فیض احمد فیض
عکس اور جہتیں
شاہد ماہلی

فیض احمد فیض

عکس اور جہتیں

Faiz Ahmed Faiz
Aks aur Jehten
By:
Shahid Mahuli

اشاعت : ۲۰۱۱ء
قیمت : ۴۰۰ روپے
مطبع : اصیلہ آفسیٹ پرنٹرز، دہلی

معیار پبلی کیشنز
کے۔۳۰۲/تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی ۱۱۰۰۳۱

فیض احمد فیض

عکس اور جہتیں

مرتبہ

شاہد ماہلی

ترتیب

●

پیش لفظ

کہا گیا ہے کہ فیضؔ زندگی بھر " رومانی باغی " رہے، ان کی پوری شاعری اسی کشمکش کی داستان ہے کہ انقلاب ان کو اپنی طرف بلاتا رہا اور رومانیت ان کو اپنی طرف کھینچتی رہی۔ ایک ناقد نے فیض کو غریبوں اور مفلسوں کا ترجمان اور ان کی شاعری کو عوامی جدو جہد کی آئینہ دار بتایا ہے۔ ایک دوسرے ناقد کو ان کی شاعری انجماد کی سب سے روشن مثال نظر آتی ہے۔ اور اس نقاد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ سیاسی ہنگامہ نویسی کے بھیر میں اس طرح فیضؔ اسیر ہو گئے کہ شعری نشوونما کا سلسلہ رک گیا اور یوں ارتقا کے بجائے ان کے یہاں تکرار نے جگہ بنالی۔ یہ بات تقریباً سبھی نے کہی کہ جس چیز کو نغمگی کہا جاتا ہے، فیض کی شاعری اس کی سب سے روشن مثال ہے۔ دوسرے لوگوں نے اس کو تسلیم کیا مگر یہ بھی کہا کہ ایسی نغمگی نے ان کی شاعری میں وہ ٹھہراو نہیں پیدا ہونے دیا جو بڑی شاعری کی پہچان ہے۔ ایک گروہ کا کہنا ہے کہ نئی نئی تشبیہوں اور جدید تر استعاروں کی جیسی نادر اور پُر معنی مثالیں فیض کی شاعری میں ملتی ہیں۔ ویسی مثالیں پوری اردو شاعری میں اس انداز سے نہیں ملتیں۔ دوسروں کا کہنا ہے کہ فیضؔ نے انگریزی ادب کا ایسا کامیاب مطالعہ کیا تھا کہ وہ ان کے ذہن پر چھا کر رہ گیا تھا اور بقولِ شخصے وہ سوچتے تھے انگریزی میں اور لکھتے تھے اردو میں اور۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے استعارے اور ان کی تشبیہیں اکثر مقامات پر اردو زبان کے لیے اجنبی چیزیں ہیں۔

ملک کی تقسیم کے متعلق جب فیضؔ نے کہا کہ : یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ

سحر:: وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں۔ تو ہمارے ایک مشہور ترقی پسند نقاد نے اس نظم کے علامتی اندازِ بیان پر شدید اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ بات تو کوئی بھی شخص کہہ سکتا ہے۔ وہ جن سنگھی ہو یا مسلم لیگی۔ مطلب ان کا یہ تھا کہ اس نظم میں وضاحت نہیں، صاف صاف بات نہیں کہی گئی ہے اور گویا سچی شاعری وہ ہے جس میں پردے پڑے ہوئے نہ ہوں۔ دوٹک بات کہی جائے۔ مگر دوسروں کا کہنا یہ ہے کہ فیض کی شاعری کی ساری خوبی ان کے اسی اندازِ بیان میں پوشیدہ ہے جس میں کھردرا پن نہیں ہوتا، تغزل کی نرمی ہوتی ہے اور تشبیہوں اور استعاروں کے پردے میں بات کہی جاتی ہے۔ یہی صفت نہ ہوتی تو پھر فیض کی شاعری میں وہ خوبی بھی نہ ہوتی جس پر اُن کے معترضین بھی سر دھنتے ہیں۔

اردو تنقید کی رنگارنگی اور نیرنگی کو دیکھنے کے لیے فیض پر لکھی گئی مختلف تحریروں کو پڑھ لیا جائے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ فیض کی شاعری نے اردو تنقید کو ایک ایسا آئینہ دکھایا ہے جس میں اس کا چہرہ مہرہ عجیب عجیب طرح سے نمودار ہوتا ہے۔ کہیں گمبھیر، کہیں مضحک۔ یہ گویا الٹی بات ہوئی۔ عام طور پہ تنقید شاعری کا تجزیہ کرتی ہے، مگر یہاں ایک شاعر کے کلام نے تنقید کا ایسا تجزیہ کر کے رکھ دیا ہے کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے، کس بات کو برحق سمجھے، کس کے کہنے پر ایمان لائے اور کس زاویۂ نظر کو درست سمجھے۔

مدتوں اس کش مکش کا شکار رہنے کے بعد آخر کار یہ بات سمجھ میں آئی کہ سب سے زیادہ صحیح یہی قول ہے کہ وقت سب سے بڑا نقاد ہوتا ہے اور اسی کا فیصلہ آخری ہوتا ہے۔ مگر وقت کا فیصلہ کرنے سے پہلے پڑھنے والے بھی فیصلہ کرتے ہیں اور یہ فیصلہ بھی آسانی سے نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں ہوتا۔ یوں مناسب طریقہ یہ ہوگا کہ فیض پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس کو ایک بار اچھی طرح پڑھ لیا جائے اور پھر کوئی رائے قائم کی جائے۔ جب یہ بات سمجھ میں آ گئی تو ایسی سب تحریروں کو جمع کر کے پڑھنا شروع کیا۔ معلوم ہوا کہ ہر مشہور شاعر کی طرح فیض پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ہر سطح اور

ہر قماش کے لوگوں نے لکھا ہے۔ اِن میں موتی بھی ہیں اور خزف ریزے بھی۔ موتی کم، خزف ریزے زیادہ۔ پست و بلند کے لحاظ سے ہماری شاعری کا بھی شروع سے یہی احوال رہا ہے، اِس لیے ہماری تنقید کا بھی یہی حال ہے۔ ہم نے یہ طے کر لیا کہ ان تحریروں میں سے ایسی تحریروں کو منتخب کر لیا جائے، جن سے فیضؔ کی شاعری کا کوئی نہ کوئی رُخ صحیح معنوں میں ہمارے سامنے آتا ہے اور بحث کا یا فکر کا ایک نیا دروازہ کھولتا ہے اور ذہن کو جھنجوڑتا ہے۔ ایسی تحریروں کے مجموعے پڑھ کر، پڑھنے والے شاید بہتر طور پر کوئی فیصلہ کر سکیں گے۔

یہ انتخاب جو آپ کے سامنے ہے، اسی خیال اور کاوش کا نتیجہ ہے۔

تحریر کا اچھا بُرا ہونا میری رائے میں اس پر منحصر ہوتا ہے کہ اُس سے ہماری معلومات میں کچھ اضافہ ہوتا ہے یا نہیں۔ اور یہ کہ فکر و نظر کے لیے کچھ نیا مالا ہمارے سامنے آتا ہے یا نہیں۔ تنقیدی تحریر اگر صرف پھول برساتی رہے تو وہ تنقید نہیں ہوگی، پرانے زمانے کا قصیدہ ہوگا۔ اگر صرف عیب نکالے گئے ہوں تو وہ زیادہ سے زیادہ مرزا سوداؔ کی لکھی ہوئی ہجو ہوگی۔ تعریف کی جائے یا اعتراض کیے جائیں، دونوں کے ذیل میں اگر ذہن اور خیال کو نیا مواد ملتا ہے اور نئی بحثوں کی بنیاد پڑتی ہے، تو وہ تحریریں صحیح معنی میں تنقیدی تحریریں ہیں۔

فیضؔ ترقی پسند تھے یا نہیں، انقلابی تھے یا نہیں، رومانی باغی تھے یا سچّے باغی تھے، یہ سب باتیں بھی اپنی جگہ پر اہم ہیں، مگر ہمارے لیے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ فیضؔ شاعر کیسے تھے اور ان کی شاعری کی جہتیں کیا ہیں۔ اس انتخاب کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے اور تب اس کا فیصلہ کیا جاسکے گا کہ اس کتاب کو مرتّب کرنے کی وجہ اور شائع کرنے کا جواز ہمارے لیے تھا یا نہیں۔

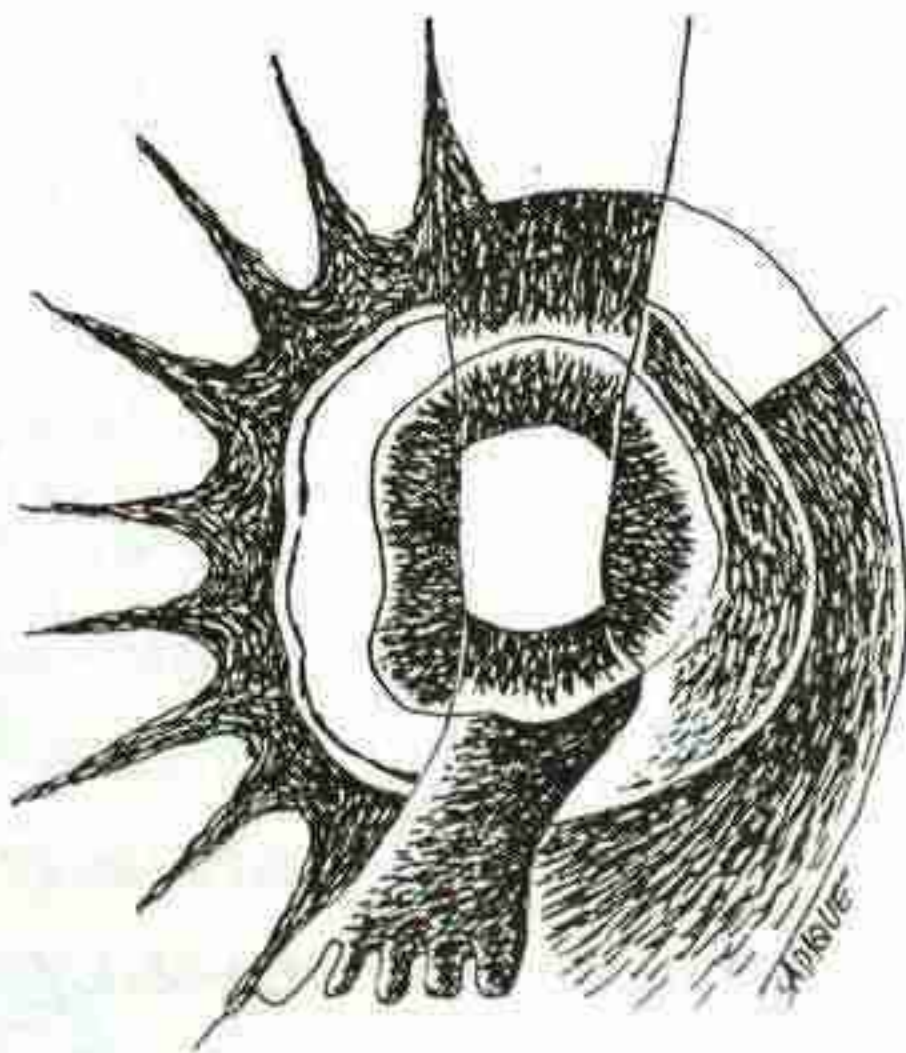
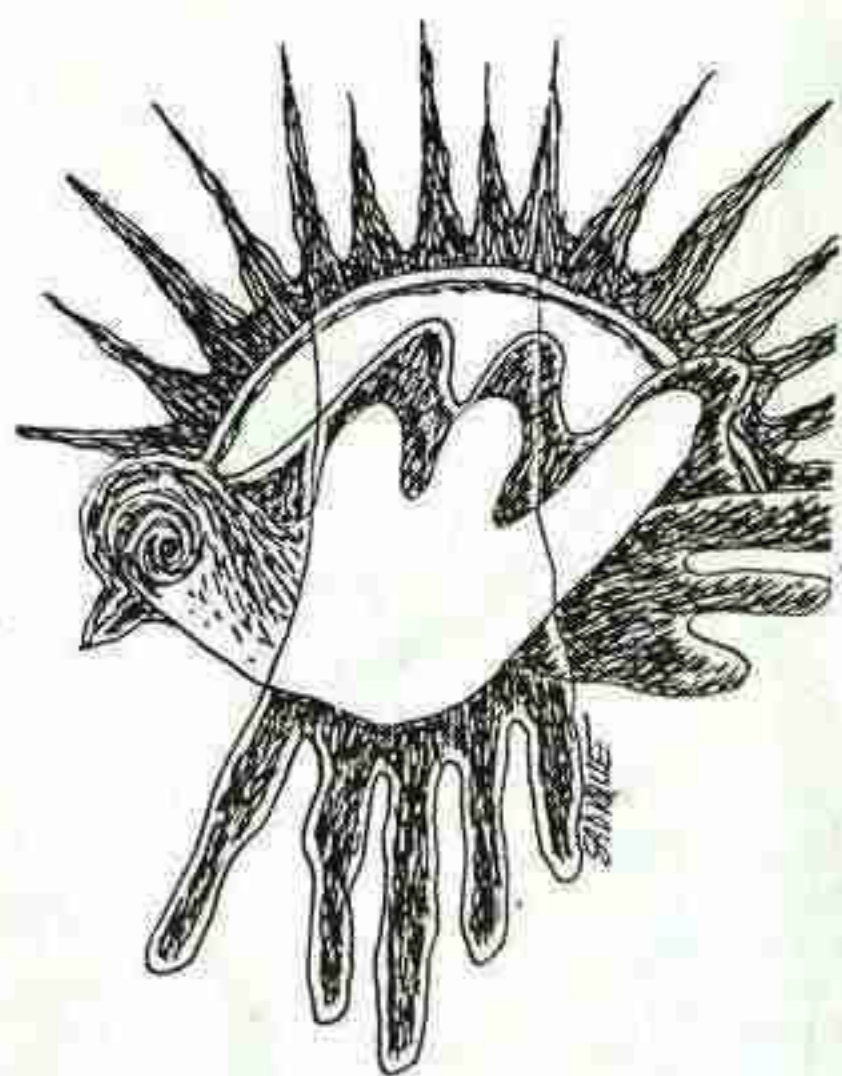
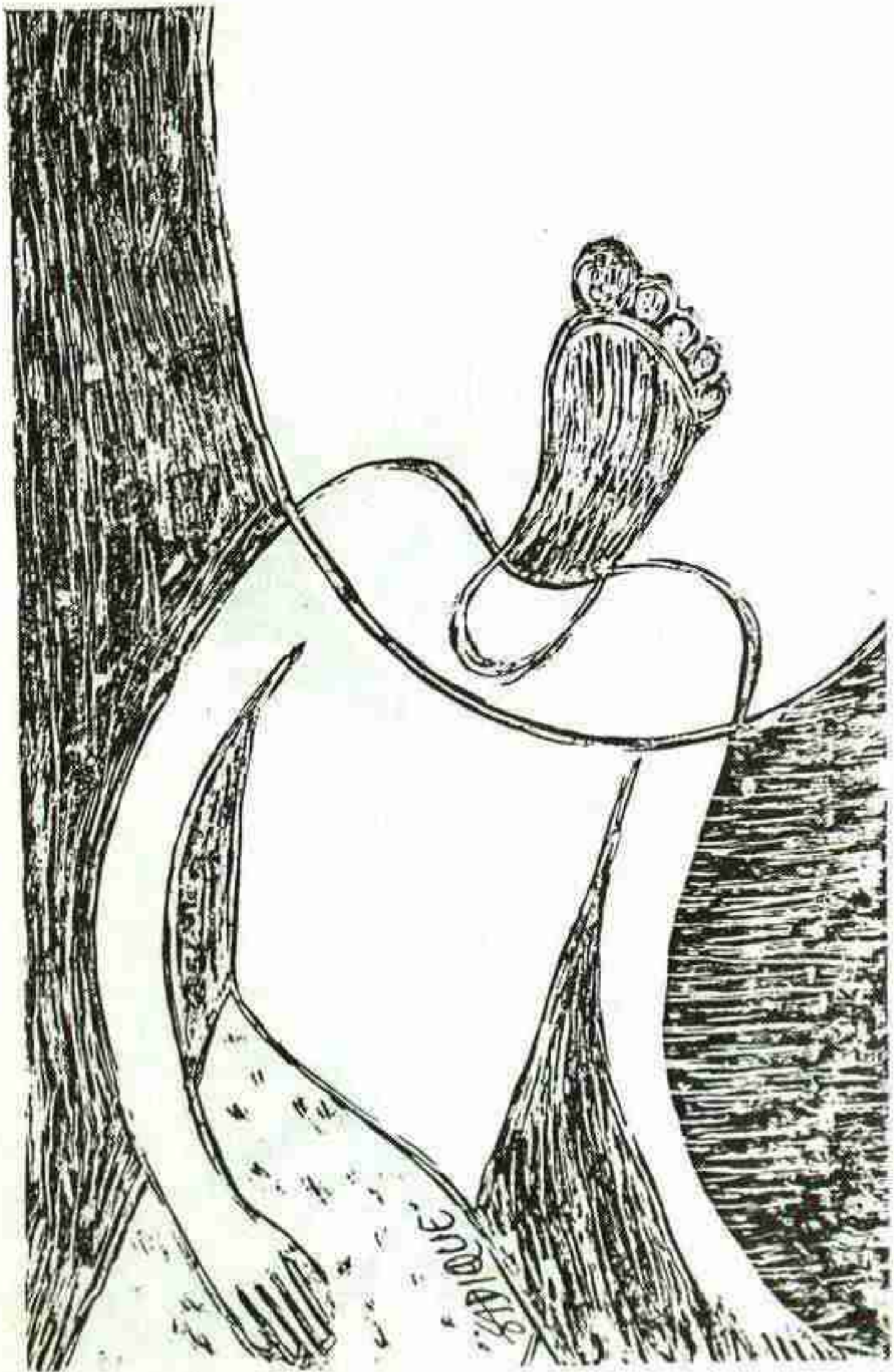
طہٰ خان

شاهد ماہلی

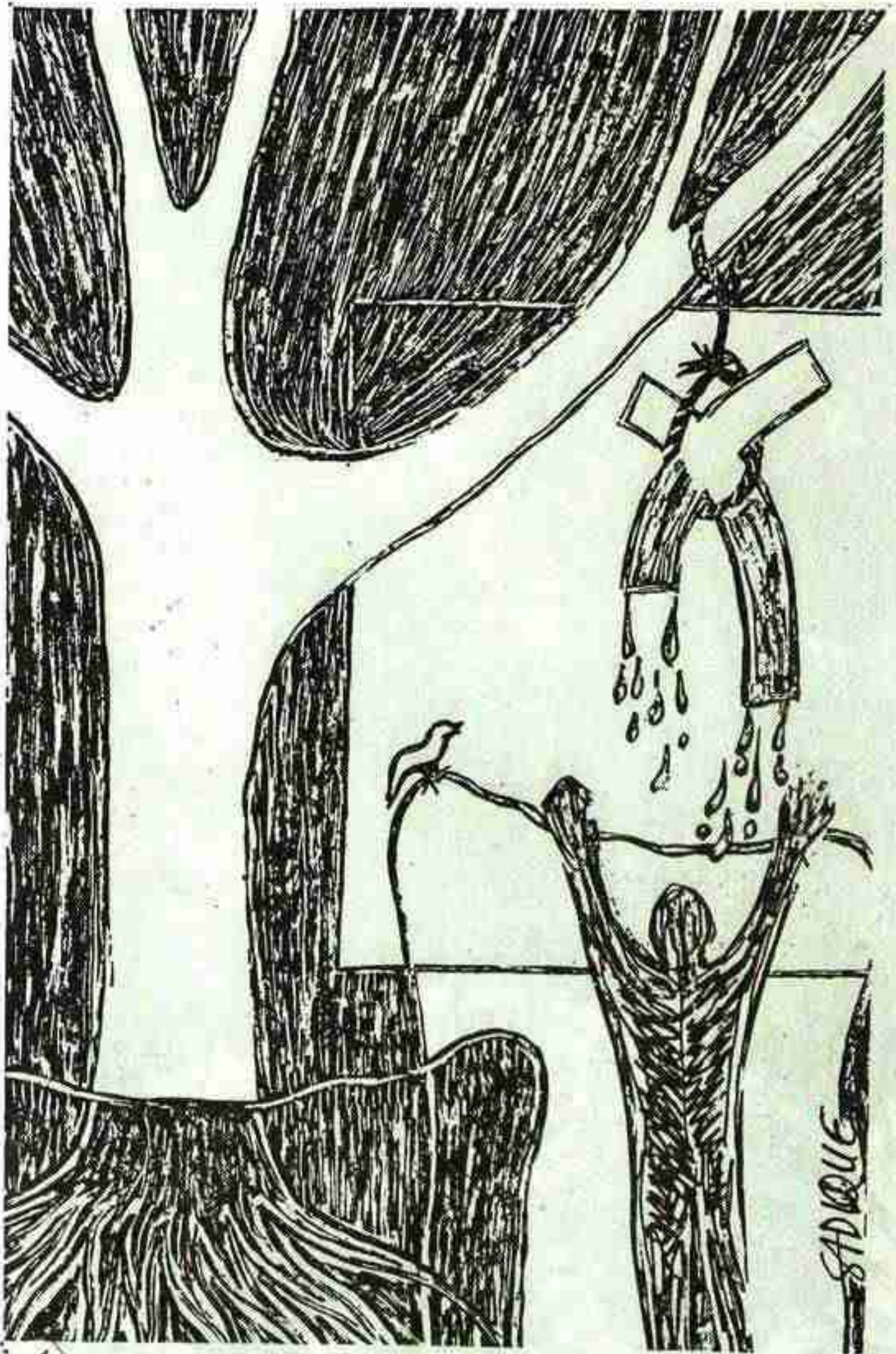
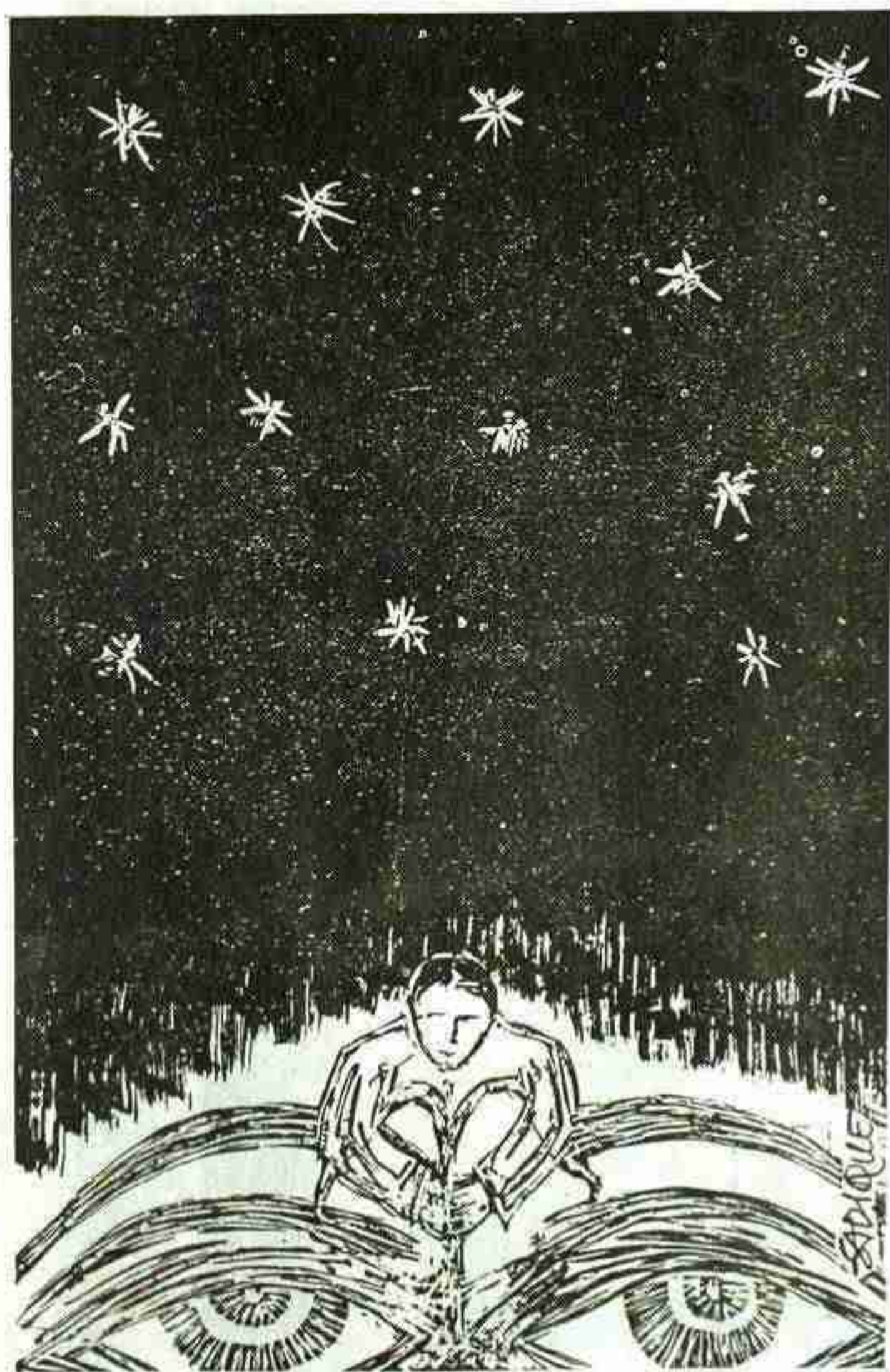
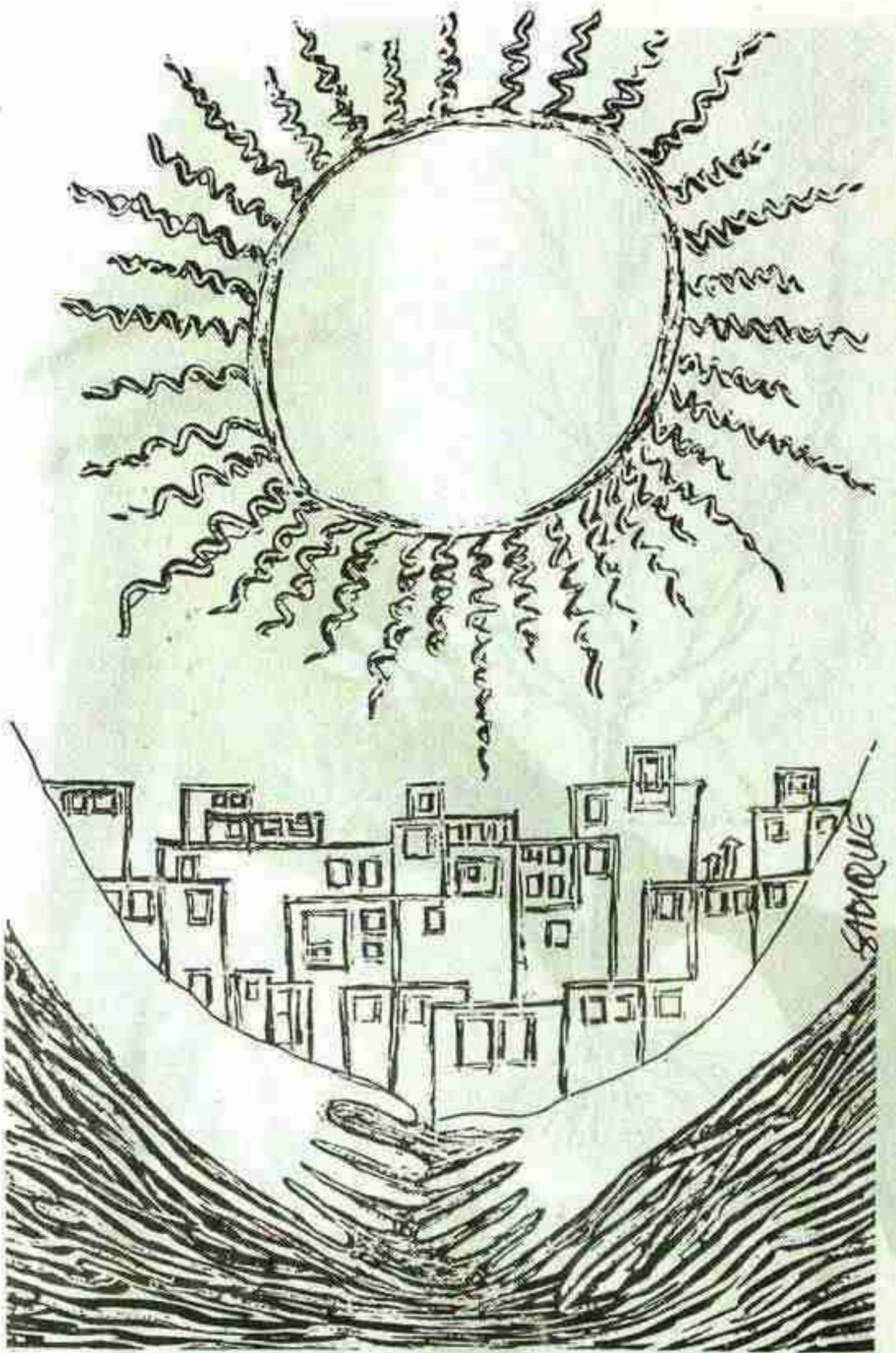
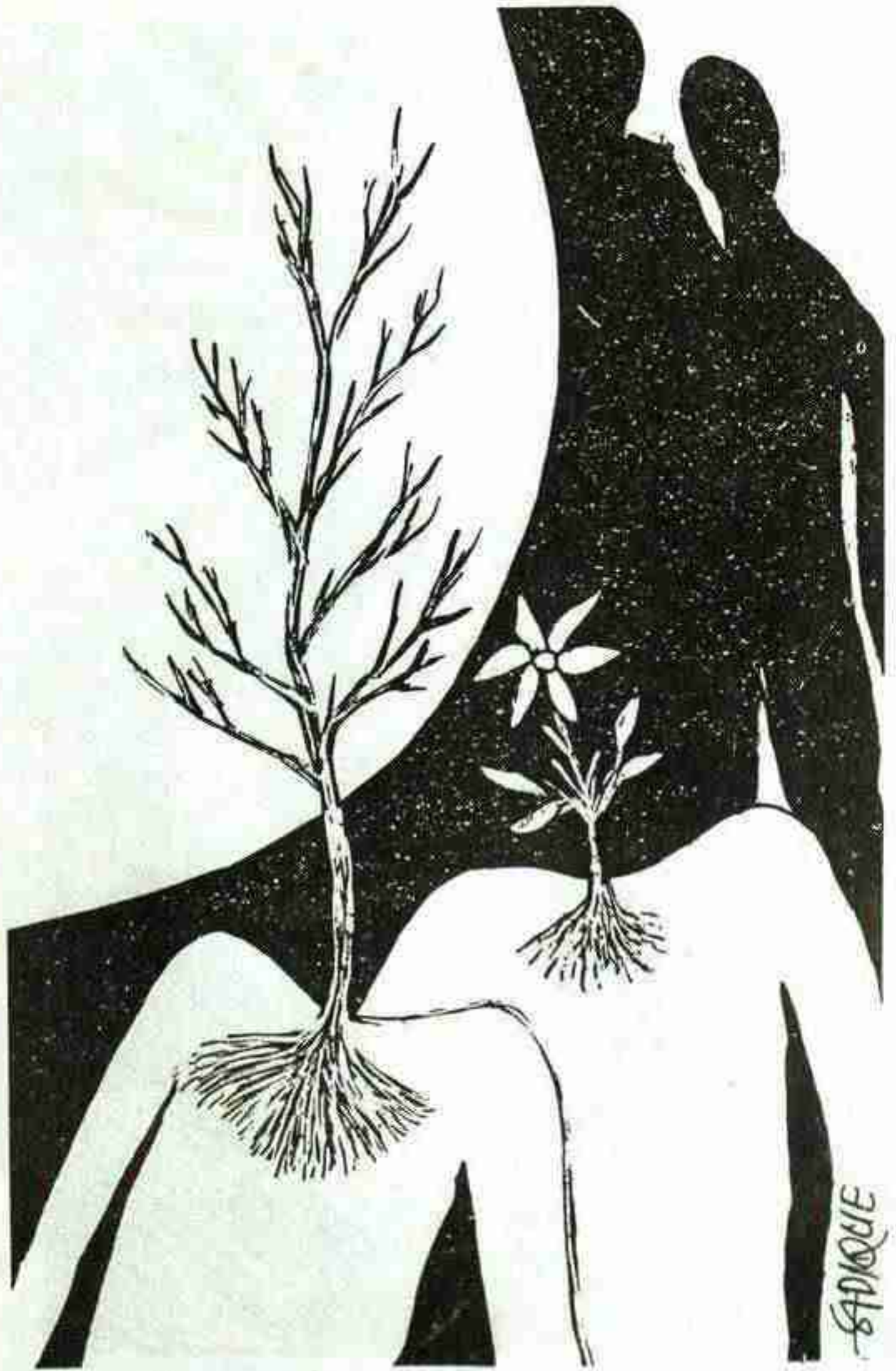
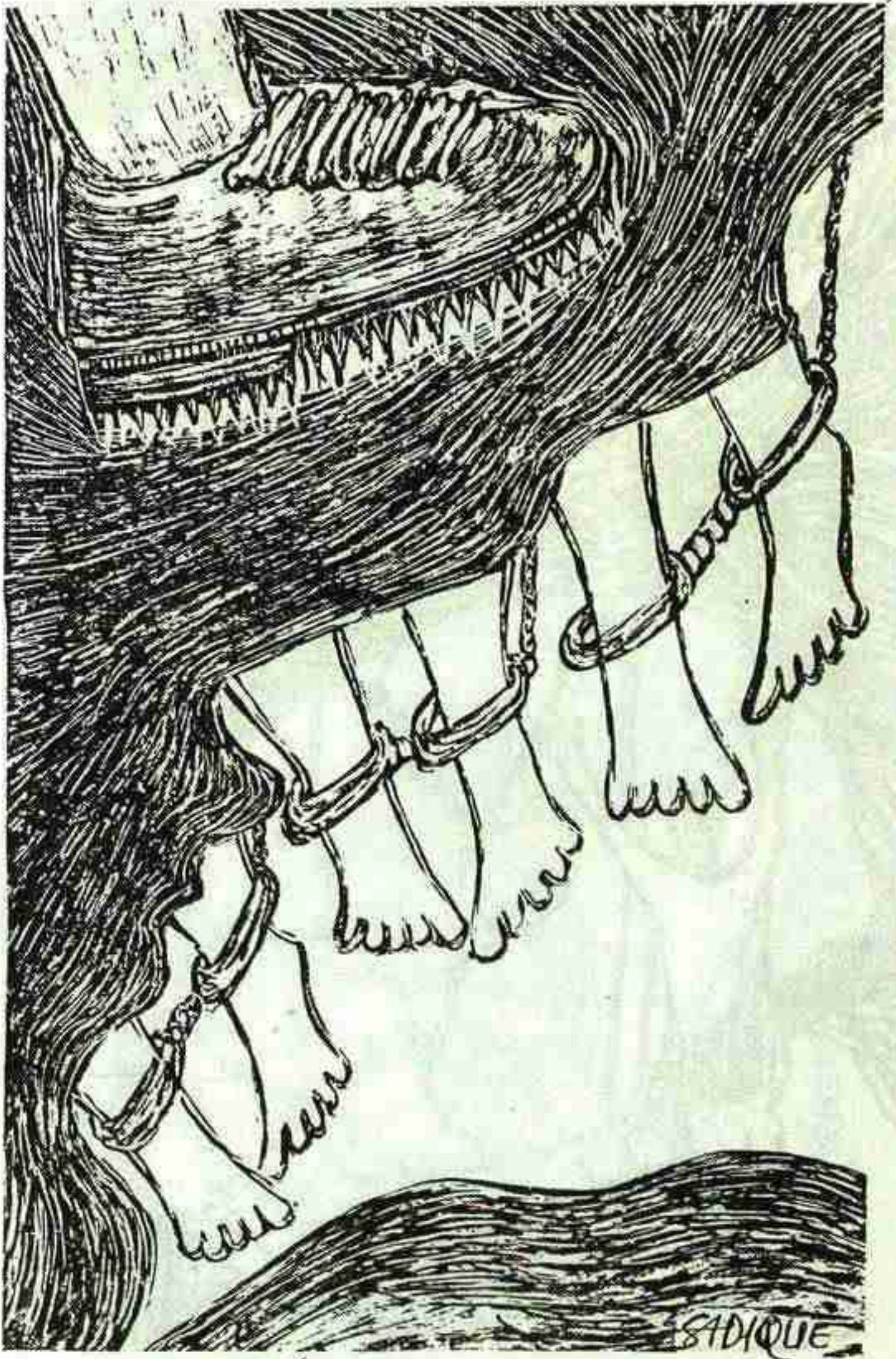
فیض کی نظموں پر صادق کا عمل

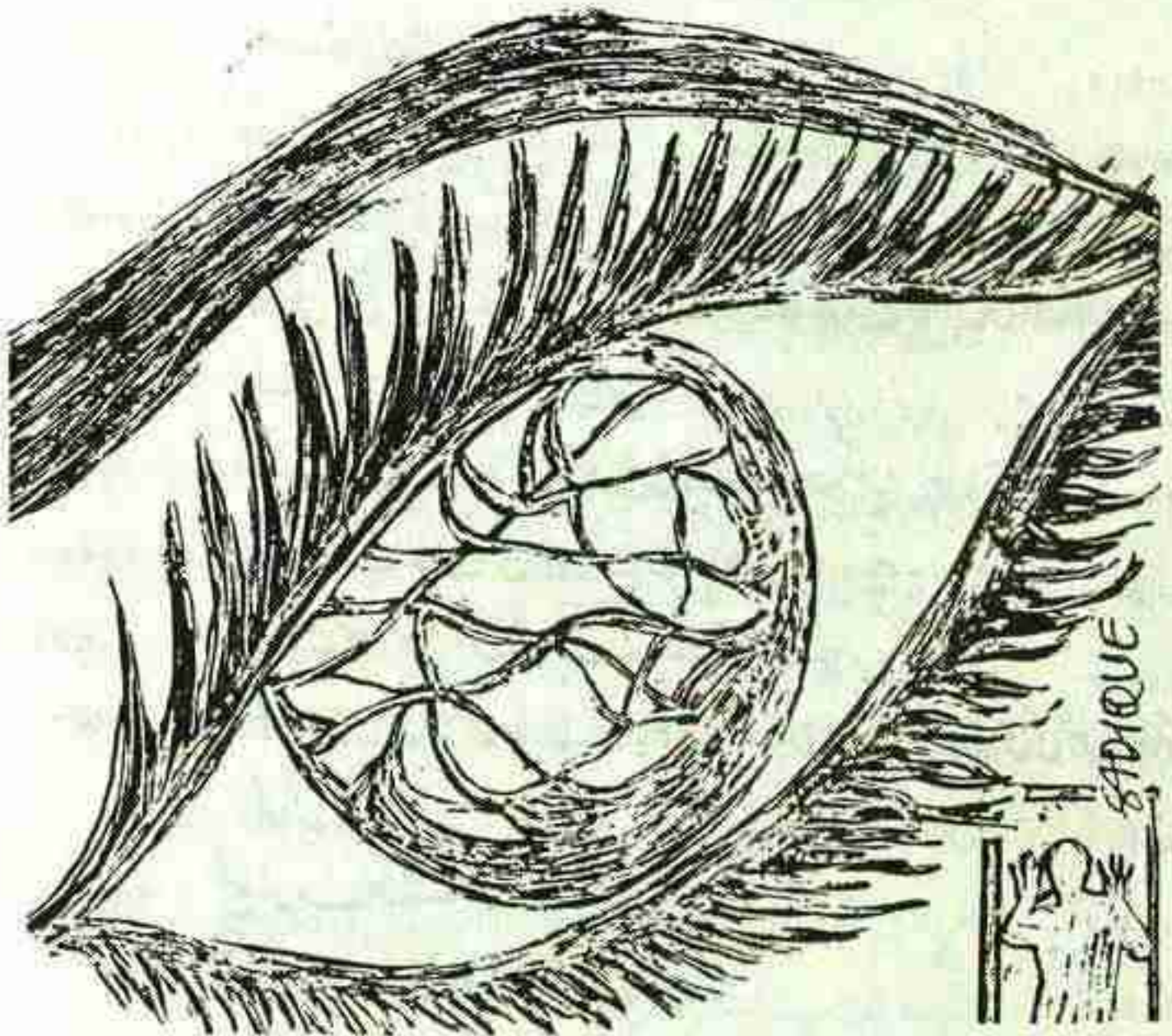
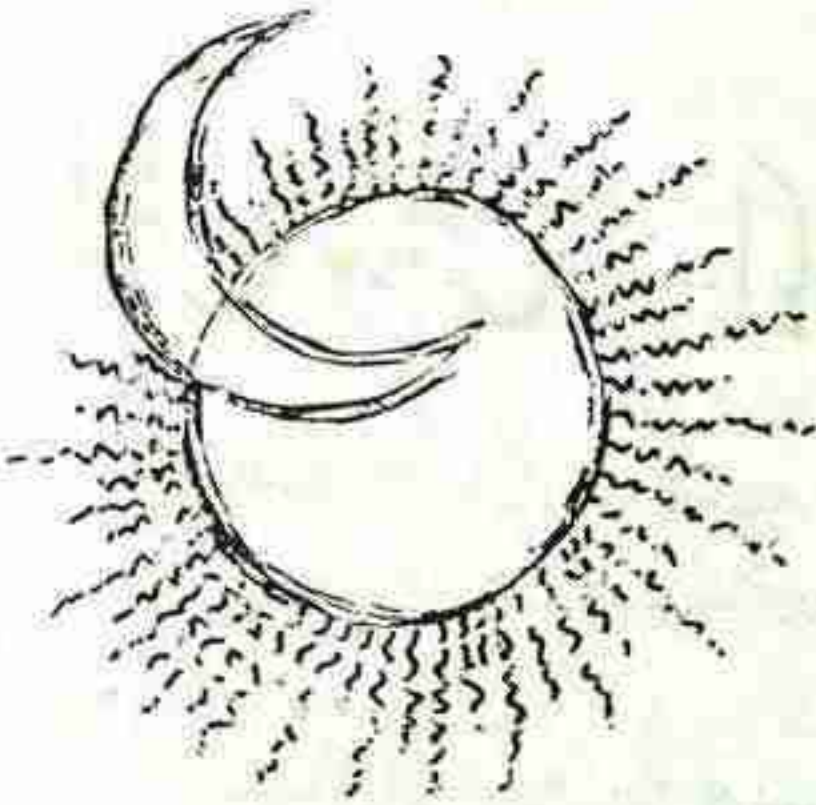
صادق کا نام آتے ہی ایک منفرد دکشن کے شاعر ایک مخصوص طرز کے مصور اور ایک متوازن تنقید نگار کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔ "دستخط" اور "سلسلہ" کی منفرد نظموں اور غزلوں میں بالکل نئے ڈکشن، دل کش امیجری اور اچھوتے تجربات کا اظہار نہایت شدت، خلوص اور گہرے فنی شعور کے ساتھ ہوا ہے۔ صادق اپنی تخلیقات میں انسان کی ذہنی کیفیات اور واردات کو آواز عطا کرنے میں ایک باشعور شاعر اور مصور کی حیثیت کو ہمیشہ برقرار رکھتے ہیں۔

گذشتہ بیس برسوں سے صادق کے بنائے ہوئے اسکیچز، ڈیزائن اور کمپوزیشن بہت سے رسالوں کے سرورقوں پر شائع ہوتے رہے ہیں گوکہ انھوں نے اُردو کے علاوہ ہندی، انگریزی اور مراٹھی زبانوں کی کتابوں کی تزئین بھی کی ہے لیکن ان کی خصوصی توجہ کے محور اور مرکز اردو رسائل اور کتابیں ہی رہی ہیں۔ صادق کی کاوشوں سے ہی اردو رسائل وکتابوں کے سرورقوں کی دنیا میں ایک بڑی تبدیلی آئی اور پرانی طرز کے ڈیزائنوں کے ساتھ جدید طرزِ مصوری کی فکر انگیز تصویریں اردو رسالوں اور کتابوں میں شائع ہونے لگیں۔

گذشتہ سال جب ہم نے فیض نمبر کا منصوبہ بنایا تو "معیار کی دیرینہ روایت کے مطابق اس میں فنِ مصوری والا حصہ شامل رکھنے کے لیے صادق سے فیض کی منظومات پر عمل کی خواہش کا اظہار کیا۔ فیض کے اشعار پر اب تک کئی مصور پینٹنگز اور اسکیچز پیش کر چکے تھے۔ جو مختلف رسائل و کتب میں شائع بھی ہوئے۔ میری خواہش تھی کہ "معیار" کے فیض نمبر میں مصورانہ عمل عام روش کے مطابق غزلوں کے اشعار کے بجائے نظموں پر ہو۔ اگرچہ یہ اپنے آپ میں آسان نہیں بلکہ ایک دشوار گزار عمل ہوتا ہے لیکن صادق نے اسے قبول کر لیا اور فیض کی چند نظموں پر عمل شروع کر دیا اور پھر گویا اس نے فیض کی نظموں کے الفاظ کو پگھلا کر مصوری کے خطوط میں ڈھال دیا۔ فیض کی ان نظموں کو بصری پیکروں میں دیکھنا اور محسوس کرنا ہو تو فن کے نمونوں میں دیکھیے۔

نثار میں تری گلیوں کے ...

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

تیرہ نجوم

اے روشنیوں کے شہر

یہ فصل امیدوں کی ہمدم

آج بازار میں پابجولاں چلو

زنداں کی ایک صبح

ختم ہوئی بارشِ سنگ

ہاجرہ منظور

فیض احمد فیضؔ ــــ ایک نظر میں

۱۹۱۱ء	ولادت قصبہ قادر ضلع سیال کوٹ (پاکستان)۔ والد چودھری سلطان محمد خاں سیال کوٹ کے مشہور بیرسٹر اور ادب دوست انسان تھے۔
۱۹۱۵ء	قرآن حفظ کیا۔
۱۹۲۱ء	لاہور کے ایک مشن ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔
۱۹۲۷ء	فرسٹ ڈویژن میں انٹرمیڈیٹ کیا۔
۱۹۳۱ء	گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے اور پھر عربی میں بی اے آنرز کیا
۱۹۳۳ء	گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم۔ اے کیا
۱۹۳۴ء	اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم اے فرسٹ ڈویژن حاصل کی اور ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا تبھی پہلا مضمون چھپا۔
۱۹۳۵ء	امرتسر کے ایم۔ اے۔ او کالج میں فیض کا تقرر بحیثیت لیکچرار ہوا۔
۱۹۳۸ء	ماہ نامہ "ادب لطیف" کی ادارات کے فرائض انجام دیے۔
۱۹۴۰ء	لاہور کے ہیلی کالج میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔
۱۹۴۱ء	انگریز خاتون مس ایلیس جارج سے باقاعدہ اسلامی طریقے سے شادی کی جس کا نام کلثوم رکھا گیا۔
۱۹۴۱ء	شیخ محمد عبداللہ نے ان کا نکاح پڑھایا۔ نقش فریادی (پہلا مجموعہ کلام) شائع ہوا۔

اسی سال درس وتدریس کے پیشے کو خیرباد کہا اور فوجی خدمات انجام دینے لگے فوج میں کیپٹن کے عہدے پر تقرر ہوا اور لاہور سے دہلی آئے۔

۱۹۴۲ء میجر مقرر ہوئے

۱۹۴۴ء کرنل کے عہدے پر فائز ہوئے۔

۱۹۴۷ء فوج سے استعفیٰ دے کر لاہور چلے گئے اور پاکستان ٹائمز اور امروز کے مدیر ہوئے۔

۱۹۵۱ء لیاقت علی خاں حکومت کا تختہ پلٹنے کی سازش میں گرفتار کر لیے گئے۔

۱۹۵۲ء سازش کیس کے سلسلے میں قید سے رہا ہوئے۔ "دستِ صبا" شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء "زنداں نامہ" شائع ہوا۔

۱۹۵۸ء سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے۔

ایشیا اور افریقہ کے ادیبوں کی پہلی کانفرنس تاشقند میں ہوئی جس میں فیض نے ترقی پسند تحریک کے لیڈر کی حیثیت سے شرکت کی۔

۱۹۶۲ء فیض احمد فیض کو بین الاقوامی لینن انعام سے نوازا گیا۔

۱۹۶۳ء تنقیدی مضامین کا مجموعہ "میزان" شائع ہوا۔

۱۹۶۴ء انگلستان، روس، الجیریا، مصر، لبنان اور ہنگری کے لیے سفر کیے۔

۱۹۶۵ء "دستِ تہِ سنگ" شائع ہوا۔

۱۹۷۱ء "سرِ وادیٔ سینا" شائع ہوا۔

۱۹۷۲ء "صلیبیں میرے دریچے میں" (خطوط کا مجموعہ) شائع ہوا۔

۱۹۷۲ء قومی ادبی اکادمی پاکستان کے صدر منتخب ہوئے۔

۱۹۷۳ء "متاعِ لوح و قلم" شائع ہوا۔

۱۹۷۴ء "سفرنامہ کیوبا" شائع ہوا۔

۱۹۷۸ء "شامِ شہرِ یاراں" شائع ہوا۔

۱۹۷۸ء افروایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کے نمائندہ اخبار لوٹس کی ادارت

۱۹۸۱ء "مرے دل مرے مسافر" شائع ہوا

۱۹۸۴ء ۲۰ نومبر منگل کے دن ایک بجکر پندرہ منٹ پر لاہور کے میو ہاسپٹل کے ایسٹ میڈیکل وارڈ میں فیض احمد فیض کا انتقال ہوا۔

مغیث الدّین فریدی

قطعۂ تاریخ

سادہ طبع فیض احمد فیضؔ

۱۹۸۴ء

اے شاعرِ شیوا بیاں جانِ غزل شیریں سخن
دردِ جہاں تیرے لیے تھا طبعِ شاعر کا وطن

پابندِ زنداں ہو کے بھی آزاد تھی طبعِ رسا
یادِ خمِ کاکُل سے تھا کُنجِ قفس رشکِ چمن

تو خونِ دل میں انگلیاں اپنی ڈبو کر لکھ گیا
جبر و ستم کی داستاں افسانۂ دار و رسن

خونِ جگر کے فیض سے رنگین تر ہوتا گیا
پیراہنِ سلمائے جاں دامانِ لیلائے وطن

ساغر اُداس اور میکدہ ویران ہو کر رہ گیا
تجھ سے تھا لُطفِ انجمن اے ساقیِ صہبائے فن

دستِ اجل سے اور بھی کج ہو گئی تیری کُلاہ
تو نے غرورِ عشق کو بخشا کچھ ایسا بانکپن

خوشبو ترے اشعار کی دستِ صبا میں بس گئی
تاریخ بن کر رہ گیا "لُطفِ غزل حسنِ سخن"

۱۹۸۴ء

کلیم الدین احمد

فیضؔ

فیضؔ کا سرمایہ بہت تھوڑا ہے "نقش فریادی" اور "دست صبا" کی دو پتلی جلدیں اور بس۔ ان دونوں مجموعوں میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ مجھے صرف فیضؔ کی نظموں کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ فیضؔ میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ فیضؔ کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شعرا کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس نہیں اور یہی کمی ان کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ دوسری چیز جو فیضؔ میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خود ضبطی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے رہتے ہیں اور دوسرے باغی شاعروں کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے۔ وہ ترقی پسندی کا یہ مطلب نہیں سمجھتے کہ بیدار ہو بیدار ہو کا شور مچایا جائے۔ انقلاب زندہ باد کے نعرے لگائیں "تلوار اٹھا تلوار اٹھا" "مزدور ہیں ہم مزدور ہیں ہم" "ایشیا چھوڑ دو! ایشیا چھوڑ دو! ایشیا چھوڑ دو!" "بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا" اور اسی قسم کی چیزوں کی یلغار کو بہترین سمجھا جاتا ہے۔ ان کی آواز دھیمی ہے وہ دبی زبان سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ افکار و جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے۔ افکار و جذبات پر ضبط کی مہریں لگاتے ہیں۔

دوسرے شاعروں کی طرح پہلے فیضؔ بھی رومانی تجربوں سے کھیلتے ہیں۔ ذہنی کشاکش میں مبتلا ہوتے ہیں اور رومان کی دنیا چھوڑ کر حقیقت کی دنیا میں جا رہے ہیں لیکن وہ رومان کی دنیا میں رہیں یا حقیقت کی دنیا میں فنی

نقائص کو نہیں بھولتے اور خود ضبطی سے برابر کام لیتے ہیں۔ ایک نظم ہے "آخری خط"

وہ وقت مری جان بہت دور نہیں ہے
جب درد سے رک جائیں گی سب زیست کی راہیں
اور حد سے گزر جائے گا اندوہ نہانی
تھک جائیں گی ترسی ہوئی ناکام نگاہیں
چھن جائیں گے مجھ سے مرے آنسو مری آہیں
چھن جائے گی مجھ سے مری بے کار جوانی

شاید مری الفت کو بہت یاد کرو گی | اپنے دل معصوم کو ناشاد کرو گی
آؤ گی مری گور پہ تم اشک بہانے | نوخیز بہاروں کے حسیں پھول چڑھانے

شاید مری تربت کو بھی ٹھکرا کے چلو گی | شاید مری بے سود وفاؤں پہ ہنسو گی
اس وضع کرم کا بھی تمہیں پاس نہ ہوگا | لیکن دل ناکام کو احساس نہ ہوگا

القصہ مآل غم الفت پہ ہنسو تم | یا اشک بہاتی رہو فریاد کرو تم
ماضی پہ ندامت ہو تمہیں یا کہ مسرت | خاموش پڑا سوئے گا واماندۂ الفت

اس نظم میں کوئی خاص بات نہیں ہے اس کا شمار فیض کی اچھی نظموں میں نہیں۔ لیکن یہاں بھی باتوں میں ربط ہے، تسلسل ہے، ارتقائے خیال ہے۔ لب و لہجہ ایسا ہے کہ گویا باتیں کی جا رہی ہیں۔ شاعر اپنے رومانی جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتا، بلکہ اپنے خیالات اور جذبات کو نظم کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ کوشش کامیاب ہوتی ہے اور ناکامیاب بھی۔ لیکن یہ کوشش بڑی بات ہے اور یہ فیض کو دوسرے ترقی پسند شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ اور ایک امتیازی خصوصیت یہ احساس بھی ہے کہ "نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں" اس لیے فیض اپنے نوجوان تجربوں کو نادر و نایاب نہیں سمجھتے اور انھیں ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ہیں۔

"نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں" کا یہ احساس دوسرے ترقی پسند شاعروں کو بھی ہوتا ہے۔ یہی احساس فیض کے شعوری ترقی کی اصل وجہ ہے۔ یہ شعور کی ترقی اس قسم کی نہیں جس کی مثال علی سردار جعفری کی ان دو نظموں میں ملتی ہے۔

(۱) وقت کی پلکوں پہ اک آنسو چمکتا ہے مگر

تھرتھرا سکتا ہے عارض پہ ٹپک سکتا نہیں

ایک انگارا چھپا ہے زندگی کی راکھ میں

راکھ کے نیچے سلگتا ہے دہک سکتا نہیں

---

(۲) اب کوئی اڑتے شرارے کو دبا سکتا نہیں

کوئی بادل سرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں

ایک ہی ہلکے سے جھٹکے میں کلائی موڑ دے

اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

ان دو مثالوں سے نہ تو شعور کی ترقی کا پتہ چلتا ہے اور نہ فن کی ترقی کا شعور اور فن ایک ہی جگہ پر ہیں۔ نئی نقطۂ نظر سے شعور کی تیزی اور گہرائی کے اعتبار سے یہاں کوئی ترقی نہیں۔ فیضؔ کے شعور میں واقعی ترقی ہوئی ہے اور اس ترقی کی وجہ سے ان کی شخصیت اور ان کے فن دونوں میں گہرائی آگئی ہے۔ جس شعوری ترقی کی طرف یہاں اشارہ ہے اس کا تعلق رومان سے ہے، انقلاب کی منزل طے کرنے سے نہیں۔
ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ فیضؔ کی دو نظمیں ہیں "انتظار" اور "تنہائی"۔

انتظار

گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں

ریاضِ زیست ہے آزردۂ بہار ابھی

مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی

جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری

ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں

طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری

بہارِ حسن، یہ پابندیِ جفا کب تک

یہ آزمائشِ صبر گریز پا کب تک

قسم تمہاری بہت دکھ اٹھا چکا ہوں میں
اُداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں
غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آ جاؤ
قرارِ خاطرِ بے تاب، تھک گیا ہوں میں

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں، کوئی نہیں
راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر

"انتظار" میں ایک نوجوان کا تجربہ ہے، اس میں کوئی گہرائی نہیں، انفرادی شان نہیں، پائیداری نہیں۔ لیکن اسی نوجوان کے تجربے پر اگر اختر شیرانی نظم لکھتے تو نتیجہ ایک لمبی رومانی نظم ہوتی جس میں ربط صرف ظاہری قسم کا ہوتا ہے یعنی لمبی مسلسل غزل ہوتی جس میں رومانی جذبات، رومانی تشبیہیں اور استعارے رومانی ترنم، اور استعارے، یہ سب چیزیں ہوتیں اور ان سب چیزوں کی زیادتی ہوتی۔ لیکن "انتظار" میں اس قسم کی زیادتی نہیں اس میں بھی اچھے خاصے غزل کے شعر ہیں۔

ریاضِ زیست ہے آزردۂ بہار ابھی
مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی
بہارِ حسن یہ پابندیٔ جفا کب تک
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک

اختر شیرانی کی نظم میں سب شعر اسی قسم کے ہوتے۔ اور اگر کسی بند کا استعمال ہوتا تو بند پیائی حسبِ معمول ہوتی۔ "انتظار" غزل نہیں اور اس میں جو بند پیائی ہے، اس میں جو خیال کی ترقی ہے جو لب و لہجہ کا اتار چڑھاؤ ہے، جو مصرعوں میں ربط ہے، غرض جو "پیٹرن" ہے وہ اسی قسم کا ہے جو نظم میں ملتا ہے لیکن

غزل میں نہیں ملتا۔ اور اس "پیٹرن" میں یہ دو اچھے غزل کے شعر بھی کھپ جاتے ہیں۔

شب و روز گزرتے جاتے ہیں اور وہ نہیں آتی، انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں۔ جسم تھک جاتا ہے۔ روح تھک جاتی ہے، اس تھکن کا اثر لب و لہجہ کے اتار چڑھاؤ سے، مصرعوں کی سستی اور تیزی سے ظاہر ہوتا ہے تین مصرعوں کو لیجیے:

"گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں" بہار حسن پہ پابندی جفا کب تک ؟ قرار خاطر بے تاب تھک گیا ہوں میں" وزن کے تناسب کے لحاظ سے ان مصرعوں میں فرق ہے اور آخری مصرعے میں تھکن کا جو پوری نظم میں موجود ہے بہت اچھا اظہار ہے اتنی تھکن ہے کہ اعتراف شکست کے ساتھ نظم ختم ہو جاتی ہے

غرض انتظار میں جو نوجوان تجربے کو ایک نظم کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ اس وزن کے زیر و بم سے ایک "پیٹرن" بنایا گیا ہے، اور اسی نے اس نظم کو پڑھنے کے تنایان شان بنایا ہے ورنہ جیسا کہ میں نے کہا ہے اس تجربے میں کوئی گہرائی نہیں۔ درد کا ایک قطعہ ہے۔

اتنا پیغام درد کا کہنا　　جب صبا کوے یار سے گزرے

کون سی رات آپ آئیں گے　　دن بہت انتظار سے گزرے

یہاں یہ بات سیدھی سادھی ہے ٹیکنک کوئی نہیں۔ لیکن جو احساس کی گہرائی اس قطعے میں ہے وہ "انتظار" میں نہیں۔

"تنہائی" میں گہرائی بھی ہے اور انفرادی شان بھی جہاں "انتظار" کی انتہا ہوتی ہے وہیں اس نظم کی ابتدا ہے۔ انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں؛ قرار خاطر بے تاب تھک گیا ہوں" اتنے میں کچھ آہٹ سی ہوتی ہے لیکن کوئی آتا نہیں رات ڈھل چکی ہے۔ تاروں کا غبار بکھرنے لگتا ہے۔ ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ راہ گزار بھی راستہ تکتے تکتے سو جاتی ہے اور امید بالکل ٹوٹ جاتی ہے "اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا" یہ "انتظار" کی وہ گھڑیاں نہیں جو شاید ہر نوجوان کاٹتا ہے، یہاں دل کی رگوں کا ٹوٹنا ہے، شدت یاس ہے گہری حسرت ہے۔

"انتظار" میں محبوب سے باتیں ہیں اور براہ راست باتیں ہیں۔

گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں　　بہار حسن پہ پابندی جفا کب تک

غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آجاؤ

یعنی جذبات کا براہ راست اظہار ہے "تنہائی" میں تجربے کا اظہار بالواسطہ ہے۔ اس نظم میں

یہ کہنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ "مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی" "اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں،"
یہاں خیال کی سوگواری، آنکھوں کی اداسی، دل کی تھکن کو خارجی چیزوں کی مدد سے دکھایا گیا ہے۔

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں کے خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے چراغ

خیال کی سوگواری، آنکھوں کی اداسی، دل کی تھکن کا اس سے زیادہ خوب صورت بیان ممکن نہیں، یہ کہنے سے کہ خیال سوگوار ہے، آنکھیں اداس ہیں، خیال سوگوار نہیں ہو جاتا، آنکھیں اداس نہیں ہو جاتیں، چند خارجی تصویریں ہیں لیکن ان سے سوگواری اور اداسی کی شدت ٹپکتی ہے اور اس شدت کے باوجود ضبط ہے۔ اور انتہائی شدت یاس میں انتہائی ضبط ممکن ہے اس لیے کہ شاعر نے ذاتی احساس کو خارجی صورت میں ڈھال دیا ہے اس بالواسطہ طریق کار سے احساس کی شدت بھی رہتی اور اس پر قابو بھی رہتا ہے۔ اردو شعرا اس گر سے واقف نہیں۔

اور تھر سائینس کی ایک نظم ہے "دی بروکن ٹرسٹ" میں نہیں کہہ سکتا کہ فیض نے اس نظم سے شعوری طور پر استفادہ کیا ہے اس کا ایک حصہ ہے۔

"میں نے اپنے دل کو تنبیہہ کی اور کہا "بے قرار نہ ہو وہ آرہی ہے، دیکھو ابھی ابھی وہ آتی ہے، تو اس کے پیروں کی چاپ میں سن رہا ہوں۔ دیکھو وہ آپہنچی پھر کوئی عورت گزر گئی، گھنٹیوں کے بجنے کی بھاری آواز فضا میں گونجی۔ کوئی امید باقی نہیں تھی۔ میں کچھ سوچ بھی نہ سکتا تھا۔ سوچنے سے یاس میں زیادتی ہوتی۔"

مشابہت ظاہر ہے، مرکزی خیال ایک ہی ہے اور یہی مرکزی خیال ہارڈی کی نظم "دی بروکن اپوائنمنٹ" میں بھی ملتا ہے مجھے معلوم نہیں کہ فیض نے ان نظموں سے استفادہ کیا ہے یا نہیں اگر استفادہ کیا بھی ہو تو انھوں نے اس مرکزی خیال کو اپنا لیا ہے اور اس کے بیان میں انفرادی شان پیدا کی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ "انتظار" میں وزن کے زیر و بم سے ایک "پیٹرن" بنایا گیا۔ لیکن وہ "پیٹرن" کچھ معمولی سا ہے اس میں وہ ندرت نہیں، وہ انفرادی امتیاز نہیں، احساس اور وزن کے زیر و بم میں وہ حسین میل نہیں جو "تنہائی" میں ہے۔ "تنہائی" میں اردو نظم نے غزل سے پیچھا چھڑا لیا ہے "تنہائی" فیض کی بہترین نظم ہے، اردو شاعری میں کافی اہمیت رکھتی ہے لیکن ہارڈی کی "دی بروکن اپوائنمنٹ" سے بہت

پیچھے ہے۔

فیض کی ایک نظم ہے "بول"

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سُرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول، کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہو کہہ لے

یہ نظم رومانی نہیں انقلابی ہے، لیکن عام انقلابی نظموں سے ذرا مختلف ہے۔ یہاں تفصیل سے نہیں اشارے سے کام لیا گیا ہے۔

دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سُرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن:

بس اسی قدر دوسری نظموں میں بھی احتیاط ہے۔

جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

یعنی ترقی پسندی کی زبان میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے واقفیت ہے لیکن اشتہار نہیں۔ یہ وہی ضبط احتیاط ہے جو فیض کی دوسری نظموں میں بھی ملتی ہے، لیکن دوسری ترقی پسند نظموں کے چناؤ میں اور وزن کے

اتار چڑھاؤ سے غنیمت ہے۔ یہاں بھی فیض نظموں کے چناؤ اور وزن کے اتار چڑھاؤ سے ایک خاص پیٹرن بناتے ہیں۔ نئی قسم کا جس میں انفرادی حسن کاری ہے۔ عام ترقی پسند نظموں کی ڈگر سے بالکل الگ ایک چیز ہے "بکارے حشر چکان و نہیب صور فروش" کی عام بازاری میں یہ نظم صحت مند لطائف کی دیوی معلوم ہوتی ہے۔ فیض کو اس نکتہ کی خبر ہے کہ ہر تجربہ اپنا سانچہ آپ بناتا ہے اور پھر اس سانچہ میں آپ ڈھل جاتا ہے۔ فیض کی ہر نظم میں ایک نیا سانچہ ملتا ہے "تنہائی" اور "بول" دونوں الگ الگ چیزیں ہیں اور دونوں میں فن کی حسن کاری ہے۔ لیکن "تنہائی" کی تکنیک زیادہ حسین ہے۔ شاید اس لیے کہ تجربہ میں زیادہ گہرائی ہے۔ "بول" میں کچھ خطابت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ بول کی تکرار کامیاب ہے لیکن یہ کامیابی خطابت کی دنیا میں بستی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ فیض کے شعور نے ترقی کی ہے اور اس ترقی کی وجہ سے ان کی شخصیت اور ان کے فن میں گہرائی آگئی ہے۔ "انتظار" ایک طرف اور "تنہائی" اور "بول" دوسری طرف۔ ان نظموں کے تجربے سے یہ بات تو ثابت ہوگئی ہوگی۔ یہ ترقی ایسا معلوم پڑتا ہے کہ ایک نقطہ پر پہنچ کر رک گئی ہے۔ "دستِ صبا" کی نظموں میں فیض کے شعور کی مزید کوئی ترقی نہیں پائی جاتی ہے۔ ان کی شخصیت اور ان کے فن میں بھی کوئی مزید گہرائی نہیں آئی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض اپنی ذہنی الجھنوں کو سلجھا نہیں سکے ہیں — رومان سے انقلاب کی منزلیں طے کرنے میں وہ سخت الجھنوں میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں کہنے کو تو ہر ترقی پسند رومان سے انقلاب کی منزل طے کرتا ہے۔ لیکن یہ سفر عموماً ذہنی سفر نہیں ہوتا صرف موضوعِ سخن بدل جاتا ہے ذہنی ترقی اور ذہنی الجھن کا سوال نہیں پیدا ہوتا ہے۔ فیض کی واقعی شعوری ترقی ہوئی ہے۔ اور یہ ذہنی الجھنیں بھی واقعی ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح انھوں نے بھی موضوعِ سخن پر نظم لکھی ہے۔ ایک طرف چشمۂ مہتاب ہے "ان کا آنچل ہے" "زلف کی موہوم گھنی چھاؤں ہے۔ اور دوسری جانب شہروں کی ذراوان مخلوق ہے۔ جو مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے۔ حسین کھیت ہیں جن میں بھوک اگا کرتی ہے۔ پُراسرار کڑی دیواریں ہیں جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ جل بجھے ہیں۔ دونوں قسم کے مضمون انھیں بلاتے ہیں، اسی حقیقت کی طرف انھوں نے "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" اور "چند روز اور مری جان" میں بھی اشارہ کیا ہے۔

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

"موضوعِ سخن" میں کہتے ہیں۔

لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں

یہ ذہنی الجھن خیالی نہیں، واقعی ہے اور وہ اس الجھن سے نجات نہیں پا سکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعور کی ترقی رک گئی ہے اور ان کی شاعری کے چشمہ کا پانی کچھ خشک ہو گیا ہے۔

غور سے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کشمکش میں فیضؔ کا غیر شعوری جھکاؤ کس طرف ہے۔ وہ کہتے تو ہیں کہ زمانے میں محبت کے سوا اور بھی دکھ ہیں اور وصل کی راحت کے سوا اور بھی راحتیں ہیں اور یہ ان کی شعوری پہچان ہے۔ لیکن غیر شعوری طور پر ان کا دامنِ دل اور کسی طرف کھینچتا ہے۔ "موضوعِ سخن" میں دو ٹکڑے ہیں۔

(۱)
آج پھر حسنِ دلآرا کی وہی سج دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

---

(۲)
یہ ہر اک سمت پراسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

ان دونوں ٹکڑوں کو غور سے پڑھیے۔ پہلی مثال میں شعریت کا خون وہ ہلکا ہی سہی، دوڑتا ہے۔ دوسری مثال میں یہ بات نہیں۔ فیضؔ شعوری طور پر ترقی پسند ہیں، مارکسی خیالات کو اپناتے ہیں، کہتے ہیں: "حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔" فیضؔ نے اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت کی ہے، لیکن یہ شرکت فن کا تقاضا نہیں اور اس شرکت کی وجہ سے ان کے فن میں کوئی گہرائی نہیں آئی

ہے۔ ان کے فن پر کوئی جلا نہیں ہے۔ مشکل یہی آپڑی ہے کہ فیض شعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شعوری طور پر بہاؤ انھیں کسی دوسری سمت لے جاتا ہے۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک قسم کا تصادم ہوا ہے۔ اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا اثر نہیں پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کی شاعری "گھٹ کر جوئے کم آب" سی ہوگئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "دست صبا" کی نظموں میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ "مرے ہمدم مرے دوست" "درد آوارہ" "نثار میں تری گلیوں پہ" میں اچھی نظم بننے کے امکانات تھے۔ بعض بعض ٹکڑے اچھے بھی ہیں۔ لیکن پوری نظم میں کچھ کمی سی رہ جاتی ہے۔ مثلاً مرے ہمدم مرے دوست، اچھی طرح شروع ہوتی ہے۔

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم مرے دوست
گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ ترے دل کی تھکن
تیری آنکھوں کی اداسی، ترے سینے کی جلن
میری دل جوئی، مرے پیار سے مٹ جائے گی

لیکن اچھی نہیں رہتی:۔

گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری پیشانی سے ڈھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے

ان شعروں میں خون نہیں دوڑتا۔ استعارے بھی خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ حرف تسلی خیر دوا تو ہو سکتا ہے۔ جس سے بیمار جوانی کو شفا ہو جائے۔ لیکن اسی دوا سے تذلیل کے داغ بھی ڈھل جاتے ہیں۔ اجڑا ہوا دماغ لہلہا اٹھتا ہے اور بے نور دماغ منور ہو جاتا ہے۔ دوا ایک استعارہ ہے۔ اجڑا، بے نور، داغ دوسرے استعارے ہیں۔ اور یہ سب بری طرح خلط ملط ہو جاتے ہیں۔

"نقش فریادی" کے دیباچہ میں فیض نے اعتراف کیا تھا "اب مضامین کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے"۔ "دست صبا" میں یہ تجسس کی شکل صاف ابھر آتی ہے: "ایرانی طلبا کے نام" ہے جس میں ترقی پسند موضوع ڈھونڈا گیا ہے اور اس میں فیض نے بڑی کاوش کی ہے اور ٹکنک کی خوبیاں بہم پہنچائی ہیں۔ اس لیے ایک ظاہری لفظ حسن تو آگیا ہے لیکن ان لفظوں میں زندگی کی شاعری کی گرمی نہیں حسین لیکن سرد اور بے جان سی چیز ہے

اے ارض عجم، اے ارض عجم
کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیئے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان ہونٹوں کی بے کل چاندی
کس کام آئی، کس ہاتھ لگی؟

پھر کچھ کہنے کی خواہش۔ ایسی باتیں جو ترقی پسند حلقے میں تحسین کی نظروں سے دیکھی جائیں۔ اچھی خاصی نظم کو بھی خراب کر دیتی ہے "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" اچھی پاکیزہ نظم ہو سکتی تھی۔ اگر وہ اسی قدر ہوتی۔

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ در — جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے — جو ٹوٹ گیا، سو چھوٹ گیا

تم ناحق ٹکڑے چن چن کر — دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں — کیا آس لگائے بیٹھے ہو

شاید کہ انہیں ٹکڑوں میں کہیں — وہ ساغرِ دل ہے جس میں کبھی
صد ناز سے اترا کرتی ہے — صہبائے غمِ جاناں کی پری

یہ رنگین ریزے ہیں شاید — ان شوخ بلوریں سپنوں کے
تم مست جوانی میں جن سے — خلوت کو سجایا کرتے تھے

یا شاید ان ذروں میں کہیں — موتی ہے تمہاری عزت کا
وہ جس سے تمہارے عجز پہ بھی — شمشاد قدوں نے رشک کیا

یہ ساغر شیشے لعل و گہر — سالم ہوں تو قیمت پاتے ہیں

یوں ٹکڑے ٹکڑے ہوں تو فقط چبھتے ہیں لہو رلواتے ہیں

تم ناحق شیشے چن چن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں کیا آس لگائے بیٹھے ہو

لیکن فیض کو یہ بھی کہنا ہے کہ کچھ لوگ اس دولت پر پردے لگائے پھرتے ہیں اور کچھ وہ بھی ہیں جو لڑبھڑ کر یہ پردے نوچ گراتے ہیں۔ ان دونوں میں رن پڑتا ہے۔ بستی بستی نگر نگر رن پڑتا ہے۔ سب ساغر شیشے لعل و گہر اس بازی میں بدل جاتے ہیں اور آخر نظم میں یہ تلقین ہے:

اٹھو سب خالی ہاتھوں کو اس رن سے بلاوے آتے ہیں

لڑ بھڑے اور خالی ہاتھوں کی جنگ کے ذکر سے کوئی خاص فائدہ بھی نہیں ہوتا اور ایک اچھی خاصی نظم سیاست کا میدان بن جاتی ہے۔

یہ ذہنی الجھن کا نتیجہ ہے کہ جب رن کی بات اٹھائی جاتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اندرونی رکاوٹ ہے، ایسی زبردست رکاوٹ ہے کہ اس سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں۔ اسی لیے باتیں اکھڑی اکھڑی ہوتی ہیں۔ آواز دبی دبی ہوتی ہے جیسے کوئی بھاری پتھر سینہ پر رکھا ہوا ہو "زنداں کی ایک شام" اور "زنداں کی ایک صبح" کو پڑھیے۔ اسی اندرونی رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے گویا سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جنات گراں اپنے چنگل سے شعر کی نازک پریوں کا گلا گھونٹ رہے ہیں اور شعوری طور پر زور لگانا پڑتا ہے کہ اس چنگل کے دباؤ سے چھٹکارہ ہو، یہ رکاوٹ دور ہو جائے، اسی شعوری کوشش؛ زور کی وجہ سے شعریت کا رس خطابت کی جھاگ سے بدل جاتا ہے۔

جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

اپنے شہپر کی رہ دیکھ رہا ہے یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں امیدوں کے جلتے ہوئے تیر

لیکن جب وہ رن کے بلاوے کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں یا "نازو غمزہ" "خنجر" کی زبان میں بولتے ہیں تو یہ اندرونی رکاوٹ ...... نہیں پہنچاتی ایک نظم ہے۔ "تمہارے حسن کے نام" یہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں لیکن اس میں احساس کی گرمی اور تیزی ہے، شعریت کا رس ہے

تمہارے ہاتھ پہ ہے تابشِ حنا جب تک جہاں میں باقی ہے دلداری سخن جب تک

تمہارا حسن جواں ہے تو مہرباں ہے فلک　　تمہارا دم ہے تو دمساز ہے ہوائے وطن
اگرچہ تنگ ہیں اوقات، سخت ہیں آلام　　تمہاری یاد سے شیریں ہے تلخیٔ ایام
سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام

حسن اور انقلاب میں کوئی تضاد نہیں، دائمی مخاصمت اور تصادم نہیں۔ اگر انقلاب حسن بن جائے تو ذہنی الجھن سلجھ جاتی ہے۔ اندرونی رکاوٹ دور ہو سکتی ہے اور "جوئے کم آب" میں پانی کی فراوانی ہو سکتی ہے۔

●●

ممتاز حسین

فیضؔ کی شاعری

مجھے یاد پڑتا ہے کہ پطرسؔ بخاری نے اپنے کسی مضمون میں غالباً راشدؔ کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے یہ جملہ لکھا تھا: "دیکھیں جدید شاعری کی شمع راشدؔ کے سامنے رکھی جاتی ہے یا فیضؔ کے سامنے۔" پطرسؔ بخاری انگریزی ادب کے ایک مانے ہوئے استاد تھے اور ان کی نظر جہاں انگلستان کے جدید ادب پر تھی وہاں اردو کے جدید ادب سے بھی وہ پوری طرح واقف تھے۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے لفظ "جدید" اپنے اس جملے میں ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہوگا۔ جن معنوں میں کہ ہم آزادؔ اور حالیؔ کی شاعری کو جدید کہتے ہیں —— اس کے برعکس جدید شاعری سے ان کی مراد وہ شاعری تھی جسے نئی کہیے یا ترقی پسند۔ جسے بائیں بازو کی شاعری کہیے یا ماڈرن، جو ۱۹۳۰ء کی دہائی میں بہ وقت انگلستان کے نوجوان شعرا انگریزی میں، اور اس شاعری سے قدرے متاثر ہو کر انگریزی تعلیم پائے ہوئے پاک و ہند کے نوجوان شعرا بھی اردو میں تخلیق کر رہے تھے۔

حالیؔ بھی اپنے زمانے میں جدید تھے مگر اس حد تک کہ ان کی شاعری میں صرف معنی نئے تھے وہ نئی شراب پرانی بوتل میں، نئے خیالات کو مانوس ہیئت اور اسالیب میں پیش کر رہے تھے۔

ان کی جدیدیت یہ تھی کہ عشق بتاں کی گفتگو کی بجائے، اصلاحِ اخلاق کی باتیں کر رہے تھے۔ وہ سایۂ عشق بتاں سے ڈرے سہمے ہوئے واعظ کے کوچے میں جا بسے تھے۔ ان کا کوئی سیاسی عمل بجز اس کے نہ تھا

کہ آداب مغرب کی پیروی کریں، اور اگر انھوں نے عربوں کے عروج سلطنت کا بھی ذکر کیا ہے تو اس کی اہمیت اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وہ مسلمانوں کے لیے ایک تازیانۂ عبرت و غیرت مہیا کریں۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ وہ مشرقی علوم و فنون کو ان کی کم مایگی کی بنا پر مسترد کر چکے تھے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کے بجائے آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ حالی ہی نے ہمیں فلسفۂ ترقی سے آشنا کیا اور اس بات پر زور دیا کہ مادی ترقی کے بغیر روحانی ترقی کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اس مادی ترقی کے حصول کے لیے وہ مغربی علوم و فنون، حکمت اور ٹیکنالوجی کی تعلیم کو ضروری تصور کرتے اور اپنی قوم کے لوگوں کو تجارت کے اخلاق، صنعت و حرفت کی خوبیاں سمجھاتے۔ ان کا مخاطب اس متوسط طبقہ سے ہوتا جو یا تو تجارت پیشہ تھا کاندار، حرفہ پیشہ تھا یا انگریزی تعلیم یافتہ ماہوار نوکری پیشہ اور وکیل و کلاً کا طبقہ تھا۔ ان کا خطاب نہ تو مزدوروں سے تھا اور نہ کسانوں سے، مزید یہ کہ ان کا پیغام، تقلید مغرب کے علاوہ کسی ایسے سیاسی اقدام کا نہ تھا جس میں دار و رسن اور دار یا دار و گیر کی آزمائش رہی ہو۔ وہ سر سید احمد خاں کی طرح ہمیشہ اس بات پر زور دیتے کہ انگریزوں کی موجودگی مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری ہے۔

.... ۱۹۳۰ء کی دہائی اس کے بعد کے زمانے کی سیاسی اور سماجی حقیقت سے بالکل مختلف تھی جو حالی کو ملی تھی۔ ۱۹۳۰ء کا زمانہ برصغیر پاک و ہند میں انقلابی عمل کا تھا۔ اس زمانے میں برطانوی حکومت سے سمجھوتہ نہ کرنے اور آزادی کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کی بات کی جاتی۔ اسی زمانے میں مغربی ممالک میں ایک رجحان اقتصادی بدحالی، اور بعض دوسرے اسباب کی وجہ سے اشتراکیت کی طرف مائل ہونے کا بڑے وسیع پیمانے پر پیدا ہوا۔ اسی کے ساتھ ساتھ دوسرا رجحان جس سے اس بائیں بازو کی سیاست میں ضرور جان پڑ گئی۔ فاشزم کی روز افزوں بڑھتی ہوئی قوت اور جنگ کے منڈلاتے ہوئے بادلوں کے پیش نظر ایک ایسے بین الاقوامی اقدام کا تھا جسے اینٹی فاشزم کہیں گے۔ ۱۹۳۰ء کی دہائی کا جدید بائیں بازو کا انگریزی ادب ان دونوں رجحانات کا حامل تھا۔ اور اس انگریزی ادب سے ہمارے ترقی پسند ادب کی تحریک کے سبھی نوجوان ادیب اور شاعر متاثر تھے۔ ادب کی ایک نئی جمالیات ابھر رہی تھی جس کی زمین کسی حد تک اقبال تیار کر چکے تھے۔ رہی سہی کسر ترقی پسند ادبا اور شعرا نے پوری کی۔ اب یہ دیکھیے کہ حالی کے زمانے سے یہ زمانہ کس قدر مختلف ہو گیا تھا۔ حالی کی شاعری ان کے اس شعر کی تشریح کرتی ہے۔

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

اس نئے دور میں حالی ہی کی زمین میں مجاز نے یہ طرح نو ڈالی۔

اذنِ خرام لیتے ہوئے آسماں سے ہم
ہٹ کر چلے ہیں رہ گزرِ کارواں سے ہم

حالی کی مذکورہ کی غزل میں ایک مصرع ہے: "سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم"
اس راز کو مجاز یوں دریافت کرتے ہیں۔

کیوں کر ہوا ہے فاش زمانے پہ کیا کہیں
وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے رازداں سے ہم

اور پھر اس عقل مصلحت کوش کو ٹھکراتے ہوئے نظر آتے ہیں جو انگریزوں کی موجودگی کو مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری سمجھتی۔

ٹھکرا دیے ہیں عقل و خرد کے صنم کدے
گھبرا چکے تھے کشمکشِ امتحاں سے ہم

یہ راہ انحراف جو رہ گزرِ کارواں سے ۱۹۳۰ء کی دہائی کے باغی اور انقلابی شعرا نے اختیار کی۔ ایک بنیادی قسم کا انحراف تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کی پیروی قبول کرنے سے انکار اور اشتراکیت کی راہ اختیار کرنے کا اعلان ہے

یہ اپنی رندی مجاز اک شاعرِ مزدور و دہقاں ہے

اور یہ اظہار و افتخار: ع

جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا تو ہے

اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے اقبال کی شاعری کو درمیان میں نہ لائیں اور صرف اختر شیرانی ایسے رومان پسند شاعر کو سامنے رکھیں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ ان کی رومانیت میں بھی ایک بغاوت تھی۔ اختر شیرانی نہ صرف حسن و عشق کے شاعر تھے بلکہ آزادی کے بھی شاعر تھے اور وہ بھی اس جدوجہد آزادی میں سرفروشی کا خواب دیکھتے۔ چنانچہ ہمارے یہ ترقی پسند شعرا جو بیک وقت رومانیت پسند بھی تھے اور ترقی پسند بھی۔ یعنی حسن پرست اور آمادۂ انقلاب بھی۔ وہ ان دونوں کیفیتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ۳۴-۱۹۳۵ء کی بات ہوگی۔ ابھی انجمن ترقی پسند مصنفین قائم بھی نہ ہوئی تھی۔ کہ اس انقلابی جذبے کا اظہار شروع ہو چکا تھا فیض نے اپنی نظم "ہم لوگ" میں اس زمانے کی آشفتہ سری بے روزگاری اور بدحالی کے ساتھ ساتھ ان کے اس جذبۂ بغاوت کی بھی تصویر کشی کی۔

اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

اور جب موضوعِ سخن میں اپنی ترجیح حسن و عشق کی وادی قرار دیتے تو اس وقت بھی وہ اس طرف دیکھنے سے نظریں نہیں چراتے ہیں جو غربت و افلاس کی سمت ہے مگر جب سوزِ مرگِ محبت کا جشن منانے کے بعد وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ: ع

"مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

تو ہر چند کہ ان کی نظر اس طرف بھی جاتی ہے: ع

"لوٹ جاتی ہے اِدھر کو بھی نظر کیا کیجیے"

مگر اس کسک کے ساتھ: ع

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

رومانیت وہاں بھی ان کا دامن چھوڑتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ چنانچہ جب وہ اس لہجے میں انقلاب اور بغاوت کی بات کرتے تو اس انفعالیت کے ساتھ:

اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
ظلم کی چھاؤں پہ دم لینے کو مجبور ہیں ہم

مگر آہستہ آہستہ ان کا یہ منفعل رومانی شعور، جسے گوئٹے نے مرض قرار دیا ہے، قبائے غم کی انفعالی کیفیت اتارتا جاتا ہے، اور وہ اپنے لب گویا کو دعوتِ حق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں: ع

"بول کہ لب آزاد ہیں تیرے!"

اسی زمانے میں ان کی نظم "تنہائی" شائع ہوئی۔ معلوم نہیں کیا جادو تھا ان کی اس مختصر سی نظم میں جو صرف ۹ مصرعوں کی ہے اور اپنے اوورٹون میں سیاسی بھی نہیں ہے کہ جدید شاعری میں اس کا قد خاصا بلند ہوگیا۔ راشد نے بھی ان کی اس نظم کی تعریف کی۔ بات یہ ہے کہ یہ نظم اس وقت تک لکھی جانے والی جدید نظموں میں بڑی منفرد تھی۔ یہ نظم اپنی ہیئت میں نامیاتی وحدت کی خصوصیت کی حامل ہے۔ امیجز، زینہ بہ زینہ اس کی تعمیر میں حصہ لیتی جاتی ہیں کہ آپ کسی مصرعے کو بھی۔ حتیٰ کہ کسی نقطہ کو بھی اس نظم سے نہیں ہٹا سکتے ہیں اور وہ ساری امیجز ٹھوس اور محسوس تصویری قدر کی حامل ہیں۔ نظم کیا ہے ایک ایکشن پینٹنگ (ACTION PAINTING) ہے کہ اس کا ہر لفظ رقص کناں نظم کے دائرے کو مکمل کرتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں جو نظمیں اس دور سے پہلے کے ادوار میں لکھی گئیں، چند شعرا کے غیر معروف تجربات کو چھوڑ کر، جو انگریزی سانیٹ کی پیروی میں کیے گئے ہیں، اور بعض انگریزی نظموں کے ترجموں کو بھی مستثنیٰ کر کے وہ پابند ہوا کرتیں، جو قوانین نظم کہ ہماری زبان میں رائج تھے، ان کی متابعت میں وہ لکھی جایا کرتیں، کہیں کہیں بحروں میں زحافات سے کام لیا جاتا۔ مگر اس کی اجازت نہ تھی کہ کوئی لفظ اپنی صوتی دلربائی کی وجہ سے غلط جگہ پر براجمان ہو جائے یا یہ کہ صحتِ الفاظ کو صوتی اثر پر قربان کر دیا جائے اس زمانے میں یہ آزادی بھی ہمارے شعرا لینے لگے۔ اس سے ان کا بھرم مجروح بھی ہوا۔ فیض نے یہ بات خود بھی تسلیم کی ہے کہ کہیں کہیں صحتِ لفظ کو انھوں نے لفظ کی صوتی کیفیت پر قربان کیا ہے۔ میں ازرا پاؤنڈ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ شاعر کو نغماتی فقروں میں سوچنا چاہیے نہ کہ نحوی ترکیبات میں۔ اور میں اس خیال سے بھی متفق ہوں کہ شاعری کی ایک اہم قدر اس کی موسیقیت ہے جس کے بغیر اسے شعر کے زمرے میں شمار کرنا درست نہ ہوگا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ کسی فرو گذاشت کو فرو گذاشت نہ کہا جائے۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فیض کے یہاں اس قسم کی لغزش، جیسی کہ "نقش فریادی" میں تھی اس کے بعد کے مجموعوں میں نہ ہونے کے برابر ہے ان کی بعد کی نظموں میں موسیقیت کو قربان کیے بغیر ان کے یہاں مرصع سازی کا عمل زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ وہ جو کوئی بھی شعر، قطعہ، غزل یا نظم کہتے، اسے اس طرح سنوارتے کہ اس پر میک اپ کا گمان کم اور مشاطۂ فطرت کا گمان زیادہ ہوتا۔

"نقش فریادی" کے شائع ہونے کے سال دو سال بعد فیض نے برطانوی فوج میں ملازمت کر لی اور چار سال تک فوجی زندگی بسر کی۔ جب اختتام جنگ پر اس ملازمت سے گلو خلاصی حاصل کی تو تمغۂ امتیاز M.B.E. بھی اپنے ساتھ لائے۔ دورانِ جنگ ہی ایک بار میں ان سے ان کی فوجی بیرک میں بھی ملا تھا۔ اس موقع پر انھوں نے اپنی چیزیں ہی سنائیں۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ مجھے نہیں معلوم کہ ملازمت کے دوران انھوں نے کون کون سی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ اور یہ جاننا کچھ بے سود نہ ہوگا۔ مگر جب ۱۹۴۷ء میں برِ صغیر پاک و ہند میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے انھوں نے جو نظم لکھی، اس نے لوگوں کو چونکایا بھی اور متاثر بھی کیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس نظم کی امیجری نئی اور اسی طرز کی تصویریں تھیں جیسی ان کی نظم "تنہائی" کی امیجریں۔ اس نظم کا پہلا ہی مصرع، قطع نظر اس امر کے کہ اجالا داغ داغ تھا کہ نہیں تھا، بڑا سحر انگیز ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں انگریز شاعر آڈن کی استعمال کی ہوئی ایک ترکیب (PUNCTURED NIGHT)

کی بازگشت ہے لیکن مجھے تو یہاں بھی غالبؔ کا ہی فیض نظر آتا ہے۔ فیضؔ غالبؔ کی قبا کا دامن اکثر تھومتے رہتے۔ بہر حال اس نظم سے ان کی شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔ اس نظم کی ہیئت بھی نامیاتی قدر کی حامل ہے اور اسی طرح اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔ جس طرح ان کی نظم "تنہائی" اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آزادی پوری خود مختاری کے ساتھ ملی تھی۔ لیکن جس طرح ہند نے اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے یہاں ایک جمہوری آئینی نظام قائم کیا۔ زمینداری نظام کو توڑا۔ انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کیے اور کچھ اصلاحات سماجی زندگی میں عورت مرد کی مساوات، چھوت چھات وغیرہ کے تعلق سے نافذ کیں۔ اس طرح کا سماجی آزادی کا کوئی عمل ہمارے یہاں اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نہیں کیا گیا۔ بلکہ رہی سہی جمہوریت کا بھی چند ہی برسوں میں گلا گھونٹ دیا گیا۔ سیاسی زندگی کو منجمد کر دیا گیا۔ سیاست بازوں کو غنڈوں کا نام دیا گیا۔ اور ایک مفلوج قسم کی جمہوریت جسے "گھاس جڑ" والی جمہوریت کا نام دیا گیا، رائج کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے علاوہ آزادی کی حفاظت جس حاسدانہ انداز میں کرنی چاہیئے تھی، ویسے نہیں کی گئی بلکہ اس قسم کے بنیادی نعرے آئے دن سننے میں آتے تھے۔ ہمارے یہاں بہترین (HUMAN MATERIAL) ہے۔ دوسرے نے کہا ہم (HONEST BROKER) ہیں۔ اس کے نتیجہ میں دوسرے ملکوں کے ہوائی اڈے قائم ہوئے، اور پھر انھیں اکھاڑنا بھی پڑا۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ "داغ داغ اجالا" کہنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ لیکن چونکہ وہ توقعات آزادی سے پوری نہیں ہوئیں جو آزادی کے ساتھ وابستہ کی گئی تھیں اس لیے وہ صبح داغ دار ہی نظر آئی۔ اس کے طلوع ہونے پر نہ تو پرانے سماجی رشتے تبدیل ہوئے اور نہ اس سماجی بنیاد ہی کو کمزور کیا گیا، جسے انگریزوں نے پنجاب اور سندھ وغیرہ کو فتح کرنے کے بعد اپنے عطیات سے ان صوبوں کے زمینداروں اور جاگیرداروں میں پیدا کیا تھا۔ سیاست انھی کے ہاتھوں میں رہی جو آزادی کی جدوجہد میں عوام کے ساتھ نہ تھے، اس کے نتیجہ میں ایک نئی جدوجہد، قومی آزادی کے تحفظ کی، سماجی رشتوں کو تبدیل کرنے کی، جمہوریت کے اداروں کو قائم کرنے کی، اور انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کرنے کی، بنیادی حقوق سے لوگوں کو نوازنے کی، جنگ کے مقابلے میں امن کی زندگی بسر کرنے کی، اور خود کفیل اقتصادیات کی طرف قدم اٹھانے کی شروع ہوئی۔ فیضؔ کی شاعری، دوسرے ترقی پسند شعرا کی شاعری کی طرح ان کے لیے زندگی کا ایک عمل بھی ہے۔ اس دور میں ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔ ع

وہ آئیں تو سرِ مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

یہ قوالی بھی اسی زمانے کی ہے۔ بہر حال اس دور میں ان کی شاعری اپنی انفعالیت کی قبا اتار پھینکتی ہے۔ آزادی سے پہلے ان کی جنگ برطانوی امپریلزم اور فاشزم کی قوتوں سے تھی۔ اس جنگ میں برصغیر پاک و ہند کی اکثریت، کیا ہندو کیا مسلمان، ان کے ساتھ تھے۔ آزادی کی مانگ سارے طبقوں کی مانگ تھی۔ آزادی کے نغمے گانے والے شاعروں کے گرد پروانہ وار نثار ہوتے۔ مشاعرے ان کی نظموں کے اشعار سے گونجتے رہتے۔ مگر اب چھڑی جنگ سوشل لبرشن کی، سماجی آزادی کی ان میں متقابل اپنی ہی صورت کا تھا۔ اس سے دست و گریباں ہونا کچھ آسان نہ تھا۔ بالخصوص اس وقت جب کہ اس نے آمریت کا رُوپ دھار لیا ہو اور سماجی خاندان سے رشتے ناطے جوڑ لیے ہوں۔ فیضؔ نے اپنی شاعری سے اس دور میں جو جنگ ان قوتوں سے لڑی ہے، وہ قابل قدر ہے پوری قوم کے لیے۔ کیونکہ ان کی وہ جنگ پوری قوم کی تھی۔ اس زمانے میں ان کا عہد و پیمان، لیلائے وطن کے ساتھ وفاداری کا زیادہ مستحکم ہوا ہے اور ہر چند کہ دست تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا تھا۔ ایک کڑا دور اس وفا کے نبھانے میں تھا لیکن کوئی پشیمانی یا ندامت نہ تھی۔ وہی رجائیت ان کی شاعری میں تھی جو شروع سے ملتی ہے لیکن اب حوصلۂ دار و رسن، کچھ گرمیٔ یقین سے اور بھی قوی ہو گیا۔

واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لوٹی کبھی آواز جرس کی
خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں
سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

ستم کی داستاں کشتہ دلوں کا ماجرا کہیے
جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے
مُصر ہے محتسب رازِ شہیدانِ وفا کہیے

لگی ہے حرفِ ناگفتہ پر اب تعزیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بہ جولاں چلو

"نقشِ فریادی" میں فیض کی آواز ایک فریادی کا لباس زیبِ تن کیے ہوئے ہے لیکن اس دور میں جو سماجی آزادی کی جدوجہد کا دور ہے، باوجود اس بے گناہی کے:

وہ بات سارے زمانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

تربیتِ زنداں سے ان کا وہ حوصلۂ گناہ جتنا بڑھتا گیا، جتنی صعوبتیں بڑھتی گئیں، اتنی ہی ان کی آواز لہو ترنگ اور لہو تال ہوتی گئی۔ اسی زمانے میں فیض نے غزل میں ایک لہو رنگ دریچہ وا کیا، جو ایک طرزِ فغاں بھی ہے اور ایک طرزِ بیان بھی۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیض کی یہ طرزِ فغاں کہاں کہاں نہیں پہنچی ہے، کیا ہند اور کیا پاکستان ہر جگہ اس طرز میں غزلیں کہی گئیں — اور جہاں ایک لہو رنگ دریچہ انھوں نے بابِ غزل میں وا کیا، وہاں اس رنگِ تغزّل کو اپنی نظموں میں بھی منتقل کیا۔

جب کبھی کوچۂ عشاق کے جاں سپاروں کا کوئی سر، شاخِ دار سے کٹ کر نیچے گرا ہے تو وہ اس کے خون میں اپنا پرچم ڈبو کر یوں سرمیدان آئے ہیں۔

تھم گیا شورِ جنوں، ختم ہوئی بارشِ سنگ
خاکِ راہ آج لیے ہے لبِ دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا آج لہو کا پرچم
دیکھیے دیتے ہیں کس کس کو صلا میرے بعد

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم — ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم — اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم — ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم — اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم — مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیض کا اندازِ سخن بالعموم زیرِ لب گنگنانے، خود سے ہم کلام ہونے، تنہ مے خانۂ حرف کوئی خمار آگیں بات کہنے کا رہا ہے لیکن اس دور میں بعض نظموں میں ان کی آواز بلند بھی ہوجاتی ہے۔

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار — طیش کی آتشِ جرار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ — جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

اور پھر وہ بلند آواز رجز کی صورت اختیار کرتی ہے اور شیر ببر کی چال پر لہو تال دیتی ہے۔

آجاؤ افریقہ

آجاؤ میں نے ڈھول سے ماتھا اٹھایا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ میں نے نوچ دیا ہے کسی کا جال
آجاؤ افریقہ
آجاؤ ببر کی چال

اس موقعہ پر جب کہ ذکر ان کی رجز خوانی کا ہو رہا ہے، اگر میں ان کی ایسی نظموں کا ذکر نہ کروں جو فنی اعتبار سے اس پائے کی ہیں کہ جب جدید شاعری کو اس پہلو سے جانچا جائے گا کیونکہ اس نے ایک نئی ہیئت اردو شاعری کو دی ہے تو انھیں بھی ان چند نظموں میں شمار کیا جائیگا جن سے جدید شاعری کا بھرم ہے۔

میرا اشارہ "زنداں نامہ" کی تین نظموں کی طرف ہے۔ "ایک ملاقات" جو ایک علامتی نظم ہے۔ "درد کا شجر" تاریک فضائے حیات میں اس طرح نمو کرتا ہے کہ شاخ شاخ اور پتہ پتہ اس کا نورِ حیات سے دمک اٹھتا ہے۔ اور تیسری نظم "زنداں کی ایک صبح" اور اسی تسلسل میں "زنداں کی ایک شام" ہے۔ ہر چند کہ یہ نظمیں نامکمل رہ گئیں۔ فیض کا جب انسپریشن ختم ہوجاتا تو وہ

نظم کو وہیں چھوڑ دیا کرتے۔ پھر بھی ایک ایسا حسن رکھتی ہیں امیجز کی تعمیر میں کہ اس کی نظیر اس دور کے کسی شاعر کی نظموں میں نہیں ملتی ہے۔ "زنداں کی صبح" کا آغاز جس افسانوی انداز میں ہوتا ہے اس سے اس نظم کی اٹھان کا تصوّر بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر　　چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مے خواب ترا حصّہ ہے　　جام کے لب سے تہہ جام اتر آئی ہے

اب قبل اس کے کہ میں اپنے اس مضمون کے اختتام تک پہنچوں، فلسطین کے تعلق سے ان کی ایک نظم کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں، جو ۱۹۶۸ء میں لکھی گئی تھی۔ فلسطین کے تعلق سے فیض نے بہت کچھ کہا ہے مگر مندرجہ ذیل نظم کا کچھ اور ہی تیور ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

پھر برق فروزاں ہے سر وادیٔ سینا　　اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفّا کرو اس لوح پہ شاید
مابین من و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسم ستم حکمت خاصان زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے
اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

ہر اک اولی الامر کو صدا دو　　کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اٹھے گا جب جمِ سرفروشاں　　پڑیں گے دار و رسن کے لالے

فیض کوئی بسیار گو شاعر نہ تھے اور وہ کوئی زود گو، بدیہہ گو شاعر بھی نہ تھے۔ وہ اپنے مصرعے سنوارنے میں لگے رہتے۔ چنانچہ ان کا مجموعۂ کلام ایک اعتبار سے مختصر ہی ہے۔ مگر وہ جو کچھ ہے وہ منتخب ہے، ایسا منتخب کہ ان کے کلام سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہر شعر داد طلب ہے۔ اور وہ داد ان کو ملتی بھی رہی ہے۔

ایسی صورت میں اس ہلکی سی سیر کے بعد، جو ان کی شاعری کے ساتھ میں نے کی ہے، چند باتیں بہ حیثیت مجموعی ان کی شاعری سے متعلق کہنا چاہوں گا۔ ہماری شاعری میں سیاسی جذبے کا اظہار بیسویں صدی کے اوائل یا انیسویں صدی کے اواخر ہی سے ہو رہا تھا۔ لیکن اس سیاسی شاعر کا

انداز خطیبانہ تھا۔ ایک پبلک سامنے ہوتی جس کو ہمارے شعرا مخاطب کرتے اور وہ اس تخاطب میں حسنِ خطابت کو مدّنظر رکھتے۔ یہ کہنا کہ وہ شاعری سے خارج ہے، صحیح نہیں ہے۔ حسنِ خطابت شاعری میں بھی ڈھل جاتا ہے اور ہمارے یہاں ڈھلا ہے، اس کی مثال اقبالؔ کی شاعری سے دی جا سکتی ہے۔
لیکن اس سیاسی شاعری کی نظموں میں بالعموم بالاستثنا اقبالؔ کی نظموں کے لیے لیریزم LYRICISM یا حسنِ تغزل کی کمی محسوس کی جاتی۔ ہمارے کئی ترقی پسند شاعروں نے حسنِ تغزل کو اپنی نظموں میں بھی راہ دی ہے۔ فیضؔ کا نام ان شعرائے کے درمیان سرِفہرست آتا ہے۔ فیضؔ کی غزلوں میں وحدتِ تاثر کے باعث نظموں کا رنگ ہے اور ان کی نظموں میں حسنِ تغزل کی راہ پائے اور نامیاتی اٹھان کی وجہ سے غزلوں کا مزا ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کے اشعار کے علاوہ ان کی نظموں کے بند بھی لوگوں کو زبانی یاد ہو جاتے ہیں۔

غالبؔ نے کہا تھا۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

اور اسی خیال کو ایک دوسرے انداز میں غالبؔ سے پہلے یوں ادا کیا گیا ہے۔

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

اس طرزِ سخن سے جہاں شاعری میں مجرد استعارات کی جگہ ٹھوس محسوس ایمیجز راہ پاتی ہیں، محسوس استعارے جنم لیتے ہیں، وہاں شاعری میں ایک معروضیت، ایک معروضی نظام، حوالہ بھی وجود میں آتا ہے اس سے شعر نہ صرف چمک اٹھتا ہے بلکہ زیادہ دل پذیری کے ساتھ قابلِ فہم بھی ہوتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری اس خوبی کی حامل ہے، یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ فیضؔ نے مجازؔ کے پہلے مجموعۂ کلام پر جو مقدمہ لکھا تھا، اس میں انھوں نے مجازؔ کو انقلاب کا مطرب قرار دیا تھا۔ یہ خطاب خود فیضؔ پر بہ حسنِ تمام صادق آتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری کچھ اس سے سوا بھی ہے۔ فیضؔ نے جہاں ایک نئی طرزِ فغاں ایجاد کی وہاں پرانے سمبلوں کو نئی معنویت عطا کی۔ حتیٰ کہ حرم کے تصوّر کو بھی ایک نیا معنی دیا۔ نئے استعارے اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ جب ان ساری باتوں کا اختصار کیا جائے گا تو یہ کہنا پڑے گا کہ انھوں نے ہماری شاعری کو ایک نئی زبان بھی دی، جو ہر چند کہ ہماری ادبی روایت سے مربوط اور مستفید ہے۔ تاہم نئی بھی ہے۔

میں نے یہ بات غلط نہیں کہی ہے کہ وہ غالب کے دامن قبا کو بار بار ٹھونکتے رہتے لیکن اس سے اس بات پر حرف نہیں آتا ہے کہ ان کی آواز غالب سے الگ ہے۔ وہ بالکل ماڈرن آواز ہے۔ ہرچند کہ دورِ حاضر کی جدیدیت کا ایک رشتہ غالب سے ملتا ہے۔ اسی نے ایک طرحِ نو کی بنیاد ہماری حیات کی دنیا میں ڈالی۔ اسی نے وہ رایت آزادی بلند کیا جو بزرگوں سے ایک نئے سفر کی اجازت کا تھا۔ اسی نے دار و رسن کی آزمائش کی گفتگو چھیڑی اور شاعری میں جدید زبان 'موجۂ خوں اور جذبات کی گرمی سے برتائی ہوئی استعمال کی۔ اور جو سب سے عظیم بات ہے وہ یہ کہ اس نے وجود کے تصوّر پر نظرِ ثانی کی۔ اور اپنی عرق ریزی اور بت شکنی سے ایک تناظر، عالم پر نگاہ ڈالنے کا پیدا کیا۔ لیکن میں یہ باتیں کس لیے کر رہا ہوں۔ یہ مضمون کوئی غالب پر تو ہے نہیں، ہاں مگر اس کے شاگرد، معنوی اس راہ پر چلنے والے کی ہے جو جادۂ غالب ہے۔ غالب اس راہ کو اپنی تیز روی اور آبلہ پائی سے خاصا ہموار کر گئے تھے۔ وہ جادہ ان کے خونِ جگر سے منور بھی ہے۔ راشد اور فیض دونوں نے اپنی شاعری کا سفر ایک ساتھ شروع کیا تھا۔ اس وقت پطرس بخاری بجا طور پر اس کی پیش گوئی نہیں کر سکے تھے کہ جدید شاعری کی شمع ان دونوں میں سے کس کے سامنے رکھی جائے گی۔ راشد چلے تھے بڑے جھونک سے لیکن انا میں گھر گئے۔ اور پھر خواب چند خوابوں کی خواب گری میں ایسا ڈوبے کہ ذات کا یہ احساس مٹ گیا کہ میں تنہا کچھ نہیں۔ پروردۂ محنِ غیر ہوں۔ فیض اپنی ذات میں فرد فرد پھیلتے رہے۔ واحد متکلم کے بجائے جمع متکلم میں گفتگو کرتے رہے۔ ان کی آواز عالم عالم پہنچی۔ دنیا نے دیکھا کہ جدید شاعری کی وہ شمع جو ۱۹۳۰ء کی دہائی کی تھی کس کے سامنے رکھی گئی۔ صدرِ محفل فیض ہی ٹھہرے۔ اس میں راشد کی تہنک نہیں، ان کا اپنا ایک مقام ہے۔ جدید شاعری ان کو فراموش نہیں کر سکتی ہے۔

میں اپنی بات ختم کر چکا۔ آؤ ہم سب کھڑے ہو کر تالیوں کی گونج میں فیض کو خراجِ عقیدت پیش کریں۔ وہ اس کا تن زار تھا جو قبر میں دفن ہوا۔ اس کی جان سلامت ہے، اسے موت نہیں چھو سکتی ہے وہ جان اس کی شاعری ہے جو قطرہ قطرہ اس کی لہو سے مقطّر ہوئی ہے اور دائرے بناتی عالم عالم پھیلی ہے۔ فیض کی یہ شاعری کسی آدرش پر قائم رہنے ہی کی نہیں۔ اس اندرون میں حقیقت نگاری کی بھی حامل ہے، جو امید و بیم، رجائیت و یاس کی کشمکش ہیں، دل کے خون میں ہونے کی کیفیت کی ترجمان ہے۔ کبھی کبھی فیض کے ہاتھ سے مایوسی کے عالم میں دامنِ امید چھوٹ بھی جاتا ہے اور ایک درد انگیز تصویر اس کی زندگی کی ابھرتی ہے۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

لیکن وہ پھر بھی سنبھل سنبھل جاتا ہے۔

رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

مگر ایک ذرا تامل۔ ایک لمحہ فکر کی زحمت۔ ہم مردہ پرست لوگ ہیں۔ زندگی میں جس کی قدر نہیں کرتے، مرنے پر بت بنا کر اسے پوجتے ہیں اور قبر کے مجاوروں کی طرح اس کو ایک ذریعہ معاش بھی بنا لیتے ہیں۔ اس کی فکر سے اپنی فکر کو جلا دینے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اس کے چراغ سے اپنا چراغ نہیں جلاتے ہیں بلکہ اس کی روشنی میں چھپے رہتے ہیں۔ ہم نے اقبال کے ساتھ یہی کچھ کیا۔ ان کی فکر کو آگے بڑھانے کے بجائے، جس سے فکر ترقی کرتی ہے، انھیں اپنی ہی فکر کی پستی میں گھسیٹ لائے ہیں۔ یا اپنی فکر میں مقید کر رکھا ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ ہم تخلیقی فکر سے، کسی اوریجنل سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم نے وجود ہستی اور خیال کے رشتے کو نہیں سمجھا ہے۔ یہ بات ابھی ہمارے ذہن میں نہیں بیٹھی ہے کہ وجود اور خیال میں ایک جدلیاتی وحدت ہے خیال وجود سے ہے اور وجود کا ارتقا خیال سے ہے اور جس طرح وجود کا ارتقا اپنے سماجی روپ میں اور اپنے فطری روپ میں بھی ناقابل تجدید ہے اسی طرح خیال بھی ناقابل تجدید ہے۔ یہ خیال کی فطرت ہے کہ وہ کوئی حد قبول نہیں کرتا ہے۔ وہ وجود کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے۔ زیادہ گہرائی، زیادہ پرمایگی اختیار کرتا رہتا ہے، ہماری یہ جو جدید شاعری ہے، اس پر ایک سایہ مغرب کی اس جدید شاعری کا ہے جو عقل (REASON) اور حسیات (SENSIBILITIES) کی جدائی کے دور میں تخلیق ہوئی، جب کہ سرمایہ دارانہ نظام کا "میں" اپنے کو جارحانہ انداز میں منوانے کی فکر میں تھا۔ یہ لیریکل شاعری، جو بیشتر موضوع (SUBJECT) کے احساسات کی دنیا میں رہتی ہے اور معروض سے بے نیاز رہتی ہے جو موضوع اور معروض کے کسی جدلیاتی رشتے کی غماز نہیں ہے اس شاعری سے الگ ہے جو ایپک (EPIC) شاعری تھی جس میں زندگی کو اس کی اپنی کلیت میں پیش کیا جاتا تھا۔ آدمی کا اپنا رشتہ جہاں دوسرے انسانوں کے ساتھ ہے، جسے سماجی رشتوں کا نام دیا جا سکتا ہے، وہاں اس کا رشتہ فطرت خارجیہ یا کائنات سے بھی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم فطرت سے جدا ہوئے ہیں، اس کا موضوع بنے ہیں، اس کے مقابل آئے ہیں: یہ کہنے کے لائق بنے ہیں۔ جو

سفال آفریدی، ایاغ آفریدیم، فطرت کا ایک حصہ تھے اور موضوع بننے کے بعد بھی اس کا ہی ایک حصہ ہیں۔ شاعری جو زندگی کی کلیت پر محیط ہوتی ہے، وہ ان رشتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتی ہے۔ بلکہ انہیں رشتوں کی ترجمانی ہے وہ عظیم شاعری کا نام پاتی ہے، اور شاعری اپنا یہ وقار صرف احساس کی سطح پر، جذبات کی سطح پر قائم نہیں رکھ سکتی، اسے اس وحدت کی طرف بڑھنا ہے جو عقل وحیات کی ہے۔ ماضی میں پائی جانے والی سطح سے زیادہ مرتفع اور پرمایہ سطح پر اس وحدت کو حاصل کرنا ہے۔ اس وقت شاعری کو فکر انگیز اور زندگی کی کلیت پر محیط ہونا پڑے گا، اگر وہ بڑی شاعری کی دعوے دار ہوگی، اسے اس ساری عصری آگہی کو اپنے دامن میں سمیٹنا ہوگا جو مختلف جہات سے زندگی کے منشور (PRISM) میں جمع ہو رہی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ یہ سارا کام شاعری کو اپنے کندھوں پر اٹھانا ہے۔ نثر کو یہ بوجھ زیادہ اٹھانا ہے مگر شاعری اس بوجھ کے اٹھانے سے بے نیاز نہیں ہو سکتی ہے۔ کیونکہ شعر ہی انسان کی پہلی آواز ہے۔ اسی آواز سے لب وجود مسکرایا تھا، پائے ہستی رقص میں آیا تھا اور ساز نے اس سے اپنی لے ملائی تھی۔ دنیا کا کوئی بھی علم ایسا نہیں ہے جو شعری معرفت کی جگہ لے سکے۔ یہ معرفت پس پردۂ حیات گوش وہوش کی لہریں دوڑاتی ہے اور اس بے کرانی کے بلیک ہول میں جھانک کر دیکھتی ہے جہاں وقت بھی اپنا دم توڑ دیتا ہے۔ بڑی شاعری یہ سب کام کرتی ہے۔ وہ آدمی کو اس کے خانۂ ہستی میں آباد کرتی ہے۔ یہ مسافر جو آج اجنبی ہے اپنی ہی زمین میں، اجنبی ہے اپنی ذات میں بھی، اسی زمین کے پرے سے نکلا ہے۔ شاعری کو اس زمین میں آباد کرتی ہے۔ کیا گل ولالہ، ابر وباد، ستاروں کی دنیا ہو یا مجمع مہ وشاں، اغیار ہوں یا احباب، ہر ایک سے اس کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اپنی فطرت پر شبخون کرے تو اپنی مٹی یا طینت لائے اور اگر ستاروں پر کمند پھینکے تو آخری چراغوں کا چراغ بھی اس کے دام میں ہو۔ ہمارے شاعروں کو ہمیشہ شاعری کی ان عظمتوں کو حاصل کرنے کی آرزو رکھنی چاہیئے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

●●

وزیر آغا

فیضؔ اور ان کی شاعری

فیضؔ صاحب سے میری پہلی ملاقات سرگودھا کے ایک مشاعرے میں ہوئی تھی۔ یہ غالباً ۱۹۵۶ء کا واقعہ ہے۔ مگر ان سے میری غائبانہ ملاقات اس سے چودہ برس پہلے ہو چکی تھی، تب میں گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھا۔ مگر ہوسٹل کے بجائے موچی دروازے کے اندر امام باڑہ رضا شاہ میں مقیم تھا۔ ہر روز سائیکل پر سوار سرکلر روڈ سے ہوتا ہوا کالج پہنچتا۔ ایک روز کا واقعہ ہے کہ سردی کی شدید لہر آئی ہوئی تھی۔ یخ کر دینے والی ہوا چل رہی تھی اور میں صبح سویرے سائیکل پر سوار کالج جا رہا تھا کہ اخبار کا ایک ورق سڑک پر سے اڑا اور سیدھا میرے چہرے سے آ کر چپک گیا۔ چند لمحوں کے لیے تو میری آنکھوں کے آگے اندھیرا ہی اندھیرا تھا مگر ایک تو اس زمانے میں ٹریفک بہت کم تھی دوسرے جنوری کی اس یخ بستہ صبح کو تو اور بھی کم تھی اس لیے کوئی حادثہ تو رونما نہ ہوا مگر جیسا کہ میں ابھی ابھی بتاؤں گا، میرے لیے یہ ایک بہت بڑا حادثہ تھا میں نے کاغذ کو چہرے سے اتار کر قطعاً بے خیالی میں اپنے کوٹ کی جیب میں ٹھونس لیا اور دوبارہ سائیکل چلانے لگا، شام کو جب میں اپنی جیبوں کی تلاشی لے رہا تھا تو اخبار کا یہ ٹکڑا بھی برآمد ہو گیا، اس ٹکڑے پر نمایاں ترین چیز ــــــ ایک نظم تھی۔ نظم کا عنوان اور شاعر کا نام دونوں غائب تھے۔ وہ حصہ ہی اخبار سے جدا ہو کر کہیں اڑ گیا تھا۔ میں نے نظم کا مطالعہ شروع کیا تو پہلی ہی لائن نے مجھے جیسے پکڑ لیا پھر جیسے جیسے میں آگے بڑھا ایک عجیب پر اسرار سی کیفیت نظم سے برآمد ہو کر مجھے اپنے طلسمی ہالے میں جکڑتی چلی گئی۔ نظم

ختم ہوئی تو میں بالکل تبدیل ہوگیا تھا۔ مجھے یوں لگا جیسے میں وہ نہیں ہوں جو اس نظم کے مطالعے سے پہلے تھا میرے اندر کہیں بہت اندر، کوئی شے جیسے ٹوٹ گئی تھی اور اس کی جگہ ایک بالکل نئی چیز اُگ آئی تھی۔ اس سے پہلے کسی نظم نے مجھ پر اتنا گہرا اثر نہیں کیا تھا۔ ان دنوں اٹھتے بیٹھتے ہر وقت یہ نظم مجھ پر چھائی رہتی۔ ہفتوں بلکہ مہینوں میں اس کے سحر میں مبتلا رہا۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ میں خود ان دنوں سخت نامساعد حالات سے گذر رہا تھا۔ اور تنہائی کے ان کہے کرب کو پہچانتا تھا۔ بہر حال اس واقعہ کے کئی ماہ بعد مجھے کسی رسالے میں دوبارہ یہی نظم نظر آگئی۔ اس بار اس پر عنوان بھی درج تھا اور شاعر کا نام بھی! نظم تھی "تنہائی" اور شاعر کا نام تھا فیض احمد فیض! سو فیض صاحب سے میری غائبانہ ملاقات ۱۹۴۱ء کے لگ بھگ ان کی نظم "تنہائی" کے وسیلے سے ہوئی۔

۱۹۵۶ء سے لے کر ۱۹۸۴ء میں ان کی وفات تک میں فیض صاحب سے تین چار بار سے زیادہ نہیں ملا۔ اور یہ ملاقاتیں بھی بے حد مختصر اور رسمی تھیں۔ مگر میں یہ سارا عرصہ فیض کی شاعری کے بہت قریب رہا۔ ابتدا میں تو میں فیض کی شاعری سے اس قدر متاثر تھا کہ مجھے "نقش فریادی" کی تقریباً سب نظمیں زبانی یاد ہوگئی تھیں۔ مجھے فیض کے کلام کی دو باتوں نے بطور خاص متاثر کیا تھا۔ ایک تو ان کے لفظوں کا استعمال تخلیقیت کا حامل تھا اور تمثالوں میں بلا کی انفرادیت اور تازگی تھی جو مجھے بار بار ان کی نظموں کا مطالعہ کرنے پر مجبور کرتی۔ دوسرے ان کے ہاں رومان اور حقیقت کا سنجوگ ابھرا تھا جو اردو شاعری میں ایک بالکل نئی بات تھی۔ یہ بھی مجھے اچھا لگتا تھا گو کئی بار یہ احساس بھی ہوا کہ وہ کہیں کہیں مخمل میں ٹاٹ کے پیوند لگا دیتے ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی فیض صاحب کا اس زمانے کا کلام اس قدر توانا اور دلکش تھا کہ معمولی فروگذاشتوں پر نظر جمتی ہی نہیں تھی۔ اس کے بعد صورت حال بتدریج بدلتی چلی گئی مگر فیض گاہے گاہے کوئی نہ کوئی ایسی نظم یا غزل کہہ دیتے کہ دل کی تہوں تک اتر جاتی۔ مثلاً "زنداں نامہ" کے بعد انھوں نے نظم "شام" لکھی۔ خود فیض صاحب نے "دست تہہ سنگ" کے دیباچہ میں اس نظم کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو میں یہ کہوں گا کہ ایک طویل مدت کے بعد مجھے فیض نے ایک ایسی نظم عطا کی جس کی تمثالوں اور حسی تلازمات کی تازگی سے میں آج تک مسحور ہوں۔

فیض مارچ ۱۹۵۱ء میں قید ہوئے اور اپریل ۱۹۵۵ء میں رہا کر دیے گئے۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں ایک "جذباتی دھچکے" نے "نقش فریادی" کی بیشتر نظموں کے لیے مہمیز کا کام کیا تھا۔ پھر جب اس دھچکے کی شدت کم ہوئی تو خود فیض کو بھی محسوس ہونے لگا کہ

"آج سے کچھ عرصہ پہلے ایک معین جذبے کے زیر اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے لیکن اب مضامین

کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے۔"

چنانچہ "نقش فریادی" اور "دستِ صبا" کے درمیانی عرصہ میں فیضؔ نے غالباً صرف دو نظمیں لکھیں ان نظموں میں سے "صبح آزادی" ایک معرکے کی نظم تھی وجہ یہ کہ اس کے پسِ پشت وہ گہرا کرب موجود تھا جو فسادات میں لہو کی ارزانی کو دیکھ کر فیضؔ نے محسوس کیا تھا۔ مگر دوسری نظم "دو آوازیں" ایک شعوری تخلیق تھی اور صاف نظر آتا تھا کہ یہ جذبے کے تحرک کے بجائے سوچ کے شعوری عمل کی پیداوار ہے۔ دراصل فیضؔ کی زندگی میں دوسرا قابلِ ذکر جذباتی دھچکا قید و بند کے تجربے نے فراہم کیا گو داخلی کرب کے اعتبار سے یہ دھچکا ان کی زندگی میں اولین جذباتی دھچکے کے مقابلے میں کم طاقت ور تھا۔ تاہم اس نے فیضؔ کے ہاں TRIGGERING کا فریضہ بطریقِ احسن سرانجام دیا۔ اور یکایک فیضؔ کے لکھنے کی رفتار میں تیزی آگئی، فیضؔ کی اس زمانے کی نظموں میں زنداں کے تجربات جذب ہوتے چلے گئے ہیں۔ میں جب ان نظموں کو پڑھتا تو مجھے ان میں زنداں کے پھاٹکوں کے کھلنے اور بند ہونے کی آوازیں اور "زرد فاقوں کے ستائے ہوئے پہرہ داروں" کی "خبرداد" صاف سنائی دیتی۔ پھر جب فیضؔ کی نظم "اے روشنیوں کے شہر" شائع ہوئی تو مجھے محسوس ہوا کہ اس میں ان کے محبوب شہر "لاہور" کی ان روشنیوں ہی کا ذکر نہیں ہے جو انھیں اس وقت نظر آئی تھیں جب فیضؔ کو قید و بند کے ایام میں ہوائی جہاز کے ذریعہ لاہور لایا گیا تھا بلکہ روشنیوں میں نہایا ہوا یہ شہر اس "شہر" کا حوالہ بھی بن گیا ہے جو شاعر کے خوابوں میں کہیں آباد ہے اور خوابوں کو اپنی چکاچوند سے منور کر رہا ہے۔ مستقبل کا یہ بھرپور حوالہ فیضؔ صاحب کی اس زمانے میں شائع ہونے والی نظموں کا ایک امتیازی وصف تھا اور اس نے نوجوانوں میں ایک نئی تڑپ اور امید کی ایک نئی روشنی پیدا کر دی تھی۔ ان دنوں "اوقات کی تنگی اور آلام کی تختی" کے باوجود فیضؔ کے ہاں رجائیت کے اس منور لمحہ کی نمو مجھے بہت اچھی لگی۔

جیسا کہ میں نے اوپر لکھا، مجھے فیضؔ کے ابتدائی کلام میں لفظوں کے تخلیقی استعمال اور تمثالوں کی تازگی نے بہت مسحور کیا۔ اب میں سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ فیضؔ کے اسلوب کا جادو اس قدر قوی تھا کہ میں تا دیر ان کی نظموں کے علامتی ابعاد کی طرف راغب ہی نہ ہو سکا۔ بارے جب میں کسی حد تک اس جادو کے دائرے سے باہر نکلا اور میں نے فیضؔ کی نظموں کی معنوی سطحوں کی تلاش شروع کی تو ایک گہرے احساسِ زیاں کی زد میں آ گیا۔ اصلاً نظم کی حیثیت عورت کی سی ہے، مرد، سب سے پہلے عورت کے جسمانی حسن اور اس کی آرائش و زیبائش سے متاثر ہوتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد جب "دلآویز خطوط" "زلف کی گھنی چھاؤں میں ٹمٹمانے والا آویزہ" "رخسار کا سیب" "لبِ یار کی خوشبو" اور "قبا کی شفق" یہ سب سامنے کی باتیں دکھائی دینے لگتی ہیں تو پھر نظر

بعض دوسرے اوصاف مثلاً شخصیت کی دلآویزی، تنوع، احساس، رفاقت، سگھڑاپا، حسن ذوق اور ہزار دوسری چیزوں کو تلاش کرنے لگتی ہے۔ میں بھی جب فیض کی نظموں کے لفظیات یعنی ان کے جسمانی حسن کے سحر سے نکلا تو میں نے ان نظموں کے "معنوی اوصاف" کی طرف توجہ کی اور معاً مجھے محسوس ہوا کہ فیض کے پاس تو صرف چند بندھے ٹکے مضامین ہیں جنھیں وہ دہراتے نہیں تھکتے ہیں۔ علاوہ ازیں مجھے محسوس ہوا کہ فیض نے رومانی فضا کی عکاسی کے بعد جب جست بھری ہے تو ایک نیم سیاسی انقلابی فضا کے دائرے میں تو آ گئے ہیں (جہاں بقول فیض شاعر پر مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی فرض ہے) مگر وہاں سے جست لگا کر وہ زندگی کی افقی اور عمودی جہات نیز کائنات کی پراسراریت کے دائرہ در دائرہ پھیلاؤ تک نہیں پہنچے ہیں۔ شاعری کا دائرہ کار صرف رومان یا سیاست یا پھر رومانی سیاست نہیں ہے۔ خود فیض صاحب کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ محبت کے سوا اور بھی بہت سے دکھ ہیں، مگر مجھے محسوس ہوا کہ فیض نے ان دکھوں میں سے صرف ایک دکھ (یعنی پرولتاری دکھ) کو پسند کیا اور باقی سب دکھوں کو مسترد کر دیا۔ میں فیض سے بے حد متاثر تھا اور فیض میرا محبوب شاعر تھا۔ جب مجھ پر فیض کے ہاں موضوع کی تنگ دامانی اور اس کی بے وجہ تکرار کا احساس ہوا تو جیسا کہ میں نے کہا، مجھے یوں لگا جیسے میں نے کچھ کھو دیا ہے۔ ردعمل کے طور پر میں نے فیض کے تینوں ابتدائی مجموعوں یعنی "نقش فریادی"، "دست صبا" اور "زنداں نامہ" کے تجزیاتی مطالعہ کے لیے وہ مضمون لکھا جس کا عنوان تھا۔ "فیض اجتہاد کی ایک اور مثال" اور جو پہلی بار "ادبی دنیا" اور اس کے بعد میری کتاب "نظم جدید کی کروٹیں" میں شائع ہوا۔

میرا موقف یہ تھا کہ فیض نے "نقش فریادی" میں ایک ایسا نقطۂ نظر پیش کیا ہے جو تین نمایاں عناصر سے مل کر مرتب ہوا ہے۔ ان میں سے پہلا عنصر رومان سے حقیقت کی طرف پیش قدمی ہے۔ دوسرا عنصر حال کی صورتِ حال بالخصوص طبقاتی ناہمواری اور سیاسی سماجی استبداد کا شعور ہے اور تیسرا عنصر ہے امید!— ایک روشن مستقبل کی امید! میں نے مثالیں دے کر واضح کیا کہ فیض کی شاعری انھیں تین عناصر کے گرد گھوم رہی ہے اور "نقش فریادی" میں انھوں نے جس اجتہادی روش کا آغاز کیا تھا وہ دستِ صبا اور زنداں نامہ تک پہنچتے پہنچتے تکرار کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ چنانچہ میں نے مضمون کے آخری حصے میں لکھا کہ

> "مندرجہ بالا تجزیاتی مطالعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ فیض نے "نقش فریادی" میں جس اجتہادی نقطۂ نظر کو پیش کیا تھا، "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" میں بھی وہ اسی کے اظہار اور تشہیر پر کاربند رہے ہیں۔ یہ نہیں کہ فیض کا یہ نقطۂ نظر غلط ہے، ایک عالم اس نظریے کی افادیت اور ہمہ گیری کا معترف ہے، کون ہے —— جو ظلم، جبر، غلامی اور حق تلفی کی

حمایت کرے گا۔ لیکن فیض کا منصب شاعر کا ہے مصلح یا سیاسی لیڈر کا نہیں۔ لیڈر یا مصلح کے لیے ایک خاص نقطۂ نظر کی لکیر پر کاربند ہونا ازبس ضروری ہے لیکن شاعر، نشوونما، مسلسل تخلیقی عمل اور تدریجی ارتقا کا نقیب ہوتا ہے اور اس کے لیے کسی مقام پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رک جانا اس کی شاعری کے حق میں مفید نہیں ہوتا۔ 'نقشِ فریادی' کے بعد فیض کے ہاں جو ٹھہراؤ، ایک رکی رکی سی کیفیت ملتی ہے، نقطۂ نظر کے انجاد ہی کا نتیجہ ہے اور اس نے کم از کم وقتی طور پر فیض کے راستے کی دیواروں کھڑی ہوگئی ہیں۔"

چونکہ مجھے فیض کے ہاں ایک زبردست تخلیقی اپج کارفرما نظر آتی ہے اس لیے میرا خیال تھا کہ ان کے ہاں انجاد کا اور ٹھہراؤ کا یہ دور عارضی ثابت ہوگا اور وہ جلد ہی عصری صورتِ حال کو ایک نئے وسیع اور تناظر میں دیکھنے کے علاوہ پورے زمانے کی نبض پر بھی اپنی انگلیاں رکھ سکیں گے اور پھر عصر سے اٹھ کر آفاقی شعور (COSMIC CONSCIOUSNESS) کا اظہار کرنے لگیں گے۔ مگر جیسا کہ ان کے بعد کے کلام سے ظاہر ہے، ان کے ہاں یہ معجزہ رونما نہ ہوسکا۔ شاعری محض چند سیاسی سماجی معاملات اور مسائل کے اظہار یا تفسیر تک محدود نہیں، شاعری تو ہر بار ایک نئی معنوی سطح کو دریافت کرتی ہے بلکہ انکشافات اور دریافتوں کو تخلیقی سطح پر باہم مدغم کر کے ایک نئی شے کی نمو کا اہتمام بھی کرتی ہے، اس کائنات میں عورت کی شیریں آواز اور سیاست کا شعور ہی اہم ترین موضوعات نہیں ہیں۔ پرندے کی چہکار، ریل کی سیٹی، زلزلوں کی گڑگڑاہٹ، ستاروں کے بھک سے اڑنے کی آواز اور کائنات کی لازوال موسیقی بھی یقیناً ایسے موضوعات ہیں جو شاعر کے تخلیقی عمل سے گزر کر "چیزے دیگر" کی صورت میں خلق ہوسکتے ہیں، سو اس مضمون کا مقصد فیض صاحب کی تنقیص نہیں تھا۔ فیض میرے محبوب شاعر تھے، اور میں چاہتا تھا کہ مضمون لکھ کر انھیں جھنجھوڑوں تاکہ وہ ان کھائیوں (GROOVES) سے باہر آجائیں جن میں بند ہونے پر شاعری کلیشوں میں ڈھل جاتی ہے اور شاعر ریکارڈ پر رکھی ہوئی سوئی کی طرح ایک ہی بات کی گردان کرتا چلا جاتا ہے۔ اسے اتفاق کہیے کہ انھی دنوں میں نے ایک مضمون راشد کی شاعری پر بھی لکھا۔ اس مضمون کا عنوان تھا۔ "راشد، بغاوت کی ایک مثال"۔ میرا موقف یہ تھا کہ راشد کے ہاں

"اجتہادی عمل، داخلی طریق کار اور فرد کا تخریبی انداز، محض بغاوت تک پہنچ کر رک گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ایک نئے شعور اور تازہ احساس کے ساتھ پرانے بتوں کو توڑنے کی طرف مائل ہوا لیکن انھیں توڑنے کے بعد اس نئی تعمیر کے منصوبے کو فراموش کر بیٹھا جو تخریب سے قبل اس کے ذہن میں کروٹیں لے رہا تھا۔ اسی لیے راشد کے ہاں بغاوت کا

راگ ہی سب سے بلند راگ ہے اور شاعر کی ذہنی اور روحانی تکمیل کا سلسلہ کچھ زیادہ نمایاں نہیں ہوسکا۔"

فوری طور پر تو مجھے اس مضمون کے بارے میں راشد صاحب کا ردعمل نہ معلوم ہوسکا مگر اس کی اشاعت کے کم از کم دس برس بعد جب راشد صاحب سے ملاقات ہوئی تو باتوں باتوں میں مجھے اس بات کا اندازہ ہوا کہ ہر چند اس مضمون سے راشد صاحب کو تکلیف پہنچی تھی لیکن شاید غیر شعوری طور پر انھوں نے اس کے مضمرات سے اتفاق کر لیا تھا۔ مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ورنہ نقاد تو بس ہوا میں تیر چلا دیتا ہے اور اسے زندگی بھر نہیں معلوم ہوتا کہ اس کا چلایا ہوا تیر "ہدف" تک پہنچنے کی سعادت بھی کر سکا کہ نہیں؟ — راشد صاحب نے اگر غیر شعوری سطح پر اپنے اوپر ہونے والی تنقید کو قبول کیا تو نتیجہ لا= انسان اور اس کے بعد کی ان نظموں میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جو "بغاوت" کو عبور کر کے ایک نہایت کشادہ زاویۂ نگاہ پر منتج ہوئیں اور جن میں راشد کے شعری ارتقا (POETIC GROWTH) کی کہانی صاف پڑھی جاسکتی ہے۔ دوسری طرف فیض صاحب کے سلسلے میں مجھے آج تک علم نہیں کہ انھوں نے اپنی شاعری پر لکھے گئے میرے مضمون سے کیا تاثرات قبول کیے۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ انھوں نے اس مضمون کو پڑھنا بھی گوارا نہ کیا اور اگر سرسری طور پر دیکھا بھی تو اسے کوئی اہمیت نہ دی (فیض صاحب کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ اپنے اوپر ہونے والی تنقید کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے) اور اپنے خاص انداز میں انھیں شعری موضوعات کے دائرے میں گھومتے رہے جو انھیں مرغوب تھے۔ اس کے ثبوت میں فیض کے مجموعوں — سر وادیٔ سینا، شام شہر یاراں، مرے دل مسافر نیز غبار ایام کے تحت جمع شدہ نظموں غزلوں کو پیش کیا جاسکتا ہے جن میں جغرافیائی تناظر کی تبدیلی کے باوصف، شعری مضامین میں کسی قسم کی تبدیلی کا احساس نہیں ہوتا۔ فیض صاحب ماسکو میں بیٹھ کر لکھیں یا بیروت یا لندن میں اور ذکر افریقہ کے معاملات کا ہو یا جنوب مشرقی ایشیا کا یا فلسطین کے مجاہدین کا، ان کا کلام چند بندھے ٹکے موضوعات سے شاذ ہی باہر آتا ہے کیوں؟ آگے چل کر میں عرض کروں گا کہ کیوں؟

اوپر میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں فیض صاحب کے ہاں لفظ کے تخلیقی استعمال اور امیجری کی تازگی سے بہت متاثر ہوا تھا۔ یہ بات میں نے ان کے اولین شعری مجموعوں کے حوالے سے لکھی تھی۔ ان مجموعوں میں فیض کی ڈکشن میں بے پناہ تازگی قوت اور سچائی کا احساس ہوتا ہے۔ ہر شے کے کچھ BUILDING BLOCKS ہوتے ہیں۔ شاعری کے BUILDING BLOCKS اس کے الفاظ اور تمثالیں ہیں۔ اگر شاعر الفاظ اور تمثالوں کے باب میں پیش پا افتادہ اسلوب اختیار کرے اور پٹی پٹائی تمثالوں اور لفظی تراکیب کو (چاہے وہ خود اس کی اپنی ہی کیوں نہ ہوں) بے محابا استعمال کرنے لگے تو پھر مضمون کی تازگی اور تنوع بھی شاعری کی تخلیق میں مدد

ثابت نہیں ہو سکتے۔ دوسری طرف اگر شعری مواد میں یک رنگی، تکرار اور اکہرا پن ہو لیکن اسلوب میں معمولی سی تازگی بھی ہو تو اس سے شاعری کا معیار تو متاثر ہو سکتا ہے لیکن شاعری بہر حال وجود میں ضرور آجاتی ہے۔
فیض کے ہاں مجھے مضامین کی تکرار کا احساس ہوا تو میرے لیے اس اعتبار سے امید کی رمق باقی تھی کہ فیض ایک سچا شاعر ہونے کے ناطے، لفظ کو تخلیقی انداز میں برتنے نیز تازہ امیجز تخلیق کرنے پر قادر ہیں لہٰذا اگر کچھ عرصہ کے لیے مواد، تکرار اور تتبع کی نذر ہو بھی گیا تو کم از کم فیض صاحب، شاعری۔ تو بہر حال تخلیق کرتے ہی رہیں گے۔ لیکن جلد ہی مجھے ایک ذہنی جھٹکا لگا جب مجھے محسوس ہوا کہ فیض کا کلام اسلوب کی ندرت اور تازگی سے بھی دست کش ہونے لگا ہے۔ اس کے بعد جب بھی فیض صاحب کا کوئی نیا مجموعۂ کلام شائع ہوتا تو میں دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اس کا مطالعہ کرتا۔ شاید فیض صاحب کے ہاں، اسلوب کا تخلیقی روپ لوٹ آیا ہو مگر ہر بار مجھے مایوسی ہوتی۔

میں یہ نہیں کہتا کہ فیض کے مجموعوں میں شعری ندرت یا اسلوبیاتی حسن سرے سے موجود ہی نہیں، یوں بھی مستثنیات سے انکار کرنا اصولی طور پر ایک غلط بات ہے، سو اگر کوئی دیکھے تو اسے فیض کے بعد کے مجموعوں میں بھی یہاں وہاں ایک آدھ اچھی نظم یا کلام میں کہیں کہیں، شکارے نظر آ سکتے ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی فیض کا بعد کا کلام تخلیقی اعتبار سے بانجھ ہے۔ اس بات کے ثبوت میں اگر فیض نے ابتدائی اور آخری کلام میں شعری اسلوب کے فرق کو مثالوں سے واضح کریں تو بات شاید آئینہ ہو جائے۔
فیض کے ابتدائی شعری مجموعوں میں تمثالوں کی تازگی اور الفاظ نیز، لفظی تراکیب کے سلسلے میں ان کا منفرد لہجہ ان چند مثالوں میں ملاحظہ کیجیے۔:

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز!

——— سرودِ شبانہ

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

——— تنہائی

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

——— چند روز اور مری جان

اُن کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

——— موضوعِ سخن

جس طرح کوئی غم زدہ عورت
اپنے ویراں کدے میں محوِ خیال
وصلِ محبوب کے تصوّر میں :
مُو بمُو چُور، عضو عضو نڈھال

——— شاہراہ

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں

——— میرے ہم دم میرے دوست

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

——— صبحِ آزادی

جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

——— زنداں کی ایک صبح

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو

آج کی شب جب دیے جلائیں، اونچی رکھیں لو

اے روشنیوں کے شہر ــــــــــ

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن — تو چشمِ صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں (غزل)

کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے — فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھہرائے (غزل)

ــــــــ

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اجڑا ہوا بے نور پرانا مندر
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاک ہر بام ہر اک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ ملے، ماتھے پہ سیندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نجانے کب سے
اس طرح ہے کہ پسِ پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوستہ ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی کوئی پایل بولے
کوئی بت جاگے کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

شام ــــــــــ

جب میں نے فیض کی مندرجہ بالا نظم "شام" پڑھی تو میں کھل اٹھا، کیونکہ اس میں مجھے فیض صاحب کا ایک بالکل نیا روپ نظر آیا تو مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی کہ "شام" نے فیض کی نظم "تنہائی" کے بعد مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اپنے علامتی ابعاد کے علاوہ ڈکشن کی تروتازگی کے

باعث بھی اس نظم میں ایک انوکھی جاذبیت بلکہ پراسراریت تھی۔ عجیب بات ہے کہ "تنہائی" اور "شام"۔ دونوں کا موضوع ایک ہی ہے، یعنی ٹھہراؤ کا ایک مستقل عالم جس میں نہ روشنی ہے نہ اندھیرا۔ نہ حرکت نہ حرکت کی نفی" نہ "ہونے" کی کیفیت نہ "نہ ہونے" کا عالم! البتہ ایک فرق ضرور ہے، تنہائی میں شاعر اس قدر مایوس ہے کہ پورے تیقن کے ساتھ کہہ اٹھتا ہے ؎

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

جب کہ شام میں ایک موہوم سی امید مضمر ہے کہ شاید کوئی سنکھ دہائی دے اور کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے اور ہر طرف بقعۂ نور ہو جائے۔ مجھے اس نظم کی لفظیات اور امیجری نے فی الفور اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس نظم میں فیض کی شاعری میں استعمال ہونے والے JARGON یعنی قاتل، قتل گاہ، خوں بہا، کوئے جاناں، تیر و سناں، ساغر، شراب، قفس اور رسن و دار وغیرہ کا دور دور تک کوئی نشان نہیں تھا، نظم ایک تر و تازہ پھول کی طرح تھی جس میں ہندی کے الفاظ نے امیجری کی تازہ کاری کے ساتھ مل کر جادو کا سامان پیدا کر دیا تھا۔ میں نے سوچا یقیناً فیض کے ہاں وہ "موڑ" آ گیا ہے جس کا میں عرصۂ دراز سے منتظر تھا اور اب فیض موضوعات کے علاوہ لفظیات کے باب میں بھی ایک نئے لہجے کو بروئے کار لائیں گے مگر جلد ہی مجھے ایک بار پھر سخت مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ دوسرے ہی لمحے فیض صاحب اس "موڈ" سے بے نیاز ہو کر پھر سے اپنی پرانی ڈگر پر آ گئے تھے اور غزل کی صدیوں پرانی لفظیات کو بے دریغ استعمال کرنے لگے تھے مجھے اس بات کا کامل یقین ہے کہ اگر فیض "شام" کی شعری اہمیت کا پوری طرح عرفان حاصل کر لیتے تو ان کی شاعری پرانی رٹ سے نکل کر ایک کھلے بے کنار آسمان تلے مصروف سفر ہو سکتی تھی۔ ممکن ہے خود فیض کو بھی "شام" کے بدلے ہوئے لہجہ کا بھرپور احساس ہو جاتا (اس احساس کا آغاز ہو چکا تھا کیونکہ فیض نے ایک جگہ اس نظم کا بطور خاص ذکر کیا ہے) مگر فیض کے اردگرد پھیلی ہوئی مخلوق شاعر سے جس قسم کی شعری بوطیقا کی طالب تھی فیض کا داخلی نظام اس کے خلاف کوئی مزاحمت پیش کرنے کے لیے شاید تیار نہیں تھا۔ چنانچہ وہ اپنی مخصوص آواز میں ایک نئے "سُر" کا اضافہ کرنے کے بعد دوبارہ فرمائشی پروگرام کے آگے سربسجود ہو گئے اور انھوں نے تخلیقیت کا وہ لمحہ گنوا دیا جس کا تسلسل فیض کو دنیا کے عظیم شاعروں کی صف میں بآسانی لا سکتا تھا۔

میں نے جب ۱۹۶۳ء کے لگ بھگ اپنا مضمون ——— "فیض ——— انجماد کی ایک مثال" لکھا تو میں فیض کے زاویۂ نگاہ کو یک رخی اور ان کے ہاں شعری مواد کی تکرار کو نشان زد کرنے کا متمنی تھا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ جلد ہی مجھے فیض کے ہاں ابھرنے والے فکری انجماد کے علاوہ ان کے شعری اسلوب کی زوال آمادگی کا بھی سامنا کرنا ہوگا۔ پہلی بار جب مجھے فیض کے ہاں کلیشوں کا استعمال دکھائی دیا تو میں نے اسے یہ کہہ کر

مستو کردیا کہ ہر اچھے شاعر کے ہاں تخلیقی مد و جزر ضرور آتا ہے۔ سو فیض بھی بانجھ پن کے اس دور سے بالآخر نکل آئے تھے جیسے جیسے وقت گزرا فیض کا اسلوب اپنی تخلیقیت ہی سے دست کش نہ ہوا۔ بلکہ عام معیار سے بھی نیچے گرتا چلا گیا۔ اوپر میں نے فیض کے اولیں مجموعوں میں شعری اسلوب کی ندرت اور تازگی کی چند مثالیں پیش کی تھیں۔ اب بعد کے مجموعوں میں ابھرنے والے شعری اسلوب کی چند مثالیں ملاحظہ کریں:

کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام
کرم خوردہ دلوں اور زبانوں کے نام
پوسٹ مینوں کے نام
تانگے والوں کے نام
ریل بانوں کے نام
کارخانوں کے بھوکے جیالوں کے نام

——— انتساب

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں
نہ سرخیٔ لبِ خنجر نہ رنگِ نوکِ سناں

——— لہو کا سراغ

جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں ان کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

——— دعا

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلہ
کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلا

——— حذر کرو مرے تن سے

اک شیریں پیغام
ثبت کرو اس شام
کسی کے نام
کنارِ جام

شاید یہ تم مان گئیں اور تم نے
اپنے لب گلفام
کیے انعام
کسی کے نام
کنارِ جام

——— اٹک آباد کی شام

اتنی گنجان قتل گاہیں
جن سے آئے ہیں ہم گزر کر
آبلہ بن کے ہر قدم پر
یوں پاؤں کٹ گئے ہیں

——— اے شام مہرباں ہو

شبِ غم بری بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت
جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا برا تھا مرنا
اگر ایک بار ہوتا

دل من مسافر من

آخر کو آج اپنے لہو پر ہوئی تمام
بازی میان قاتل و خنجر لگی ہوئی

——— لاؤ تو قتل نامہ مرا

مرا مسلک بھی نیا راہ طریقت بھی نئی
مرے قانوں بھی نئے میری شریعت بھی نئی

تین آوازیں

ستم کی آگ کا ایندھن بنے دل بھر سے، وا دلہا
یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں خداوندا
——— قوالی

دار کی رسیوں کے گلوبند گردن میں پہنے ہوئے
گانے والے ہر اک روز گاتے رہے

—— (عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا)

ہم سمجھتے تھے صیاد کا ترکش ہوا خالی
باقی تھا مگر اس میں ابھی تیر قضا اور

—— میجر اسحاق کی یاد میں

سرخوشی میں یونہی دل شاد و غزل خواں گزرے
کوئے قاتل سے کبھی کوچۂ دلدار سے ہم

—— غزل

یوں پیر مغاں شیخ حرم سے ہوئے یک جاں
میخانے میں کم ظرفیٔ پرہیز بہت ہے

—— غزل

کوئی مسیحا نہ ایفائے عہد کو پہنچا
بہت تلاش پس قتل عام ہوتی رہی

—— غزل

فیضؔ پھر کب کسی مقتل کو کریں گے آباد
لب پہ ویراں ہیں شہیدوں کے فسانے کب تک

غزل

اب کے برس دستور ستم میں کیا کیا باب ایزاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول ہوئے جو صید تھے اب صیاد ہوئے

غزل

منزلیں، منزلیں
شوقِ دیدار کی منزلیں
حسنِ دلدار کی منزلیں، پیار کی منزلیں
پیار کی بے نیہ رات کی منزلیں

کہکشاؤں کی بارات کی منزلیں
سربلندی کی، ہمت کی، پرواز کی
جوشِ پرواز کی منزلیں......

ـــــ گیت

اگر ہمت ہوتی اور جگہ کی تنگی بھی مانع نہ ہوتی تو میں فیضؔ کے آخری پچیس تیس سالوں میں لکھے گئے ان کے کلام سے لاتعداد اسی وضع کے قتل، قاتل، خنجر، لہو، دار، صیاد اور کوچۂ دلدار کے الفاظ سے شعری نمونے پیش کرتا۔ مگر میرا خیال ہے کہ مندرجہ بالا چند نمونے ہی میرے موقف کی وضاحت کے لیے کافی ہیں

ان چند نمونوں کے مطالعہ سے فوری تاثر یہی یہ مرتب ہوتا ہے کہ فیضؔ نے کلاسیکی غزل کی امیجری اور لفظیات کا کلیشوں کی صورت میں استعمال کیا ہے، بے شک فیضؔ کے ابتدائی مجموعوں میں بھی کلاسیکی تمناؤں اور لفظیات کا قحط نہیں ہے مگر وہاں فیضؔ کی تخلیقی اپج نے اس امیجری کو جاندار اضافی ایمجز سے سہارا دیا ہے اور یوں اس کی یبوست کو دھو ڈالا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ جب اول اول فیضؔ نے کلاسیکی غزل کی امیجری کو ایک نئے تناظر کے لیے استعمال کیا تو ہدف کی تبدیلی کے باعث اس امیجری میں ایک نئی معنویت پیدا ہوگئی جو اردو شاعری کے لیے ایک بالکل نیا تجربہ تھا۔

کلاسیکی غزل میں عاشق ایک مظلوم انسان ہے جو اپنے محبوب کے ظلم و ستم کا نشانہ بنتا ہے۔ دوسری طرف محبوب ہے کہ ہمہ وقت تیر، سناں، تیغ، خنجر اور دوسرے آلات حرب سے لیس رہتا ہے۔ وہ پتھر دل ہے وعدہ فراموش ہے، قتل بھی کرتا ہے اور قتل کا ثواب بھی لیتا ہے۔ اس کی گلی، گلی نہیں ایک قلعہ ہے جہاں دربان مونچھوں پر تاؤ دیتا ایک کوہ گراں کی طرح ایستادہ ہے یہ ساری امیجری علامتی وضع کی ہے اور سارے آلاتِ حرب محبوب کے جسمانی خطوط نیز اس کے سنگدلانہ رویہ کی غمازی کرتے ہیں۔ فیضؔ نے یہ کیا کہ کلاسیکی امیجری کو تو برقرار رکھا البتہ "ہدف" کو تبدیل کر دیا مثلاً انھوں نے اپنے محبوب سے آلاتِ حرب واپس لے کر اسے اس کے جسم کے دلآویز خطوط لوٹا دیے اور یہ "مالِ غنیمت" انھوں نے اپنے جانی دشمن یعنی ایک استحصالی اور استبدادی نظام کی تحویل میں دے دیا۔ عاشق کا کلاسیکی رول تو برقرار رہا البتہ محبوب کی قلب ماہیت ہوگئی اور اسے ایک "حسین و جمیل" اشتراکی نظام حیات کے لیے نظام بنا کر پیش کر دیا گیا۔ اس انقلابی تبدیلی کے نتیجہ میں کلاسیکی غزل کے "رقیب" کا رول بھی یک سر بدل گیا۔ کلاسیکی غزل میں "رقیب" عاشق کا سب سے بڑا دشمن ہے، دربان کو تو پھر بھی رشوت یا خوشامد سے زیر دام لایا جا سکتا ہے (اور یہ بات ہر زمانے میں ممکن رہی ہے) مگر رقیب کو زیرِ دام لانا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ فیضؔ نے یہ کیا کہ رقیب کے ساتھ اپنا سارا رشتہ ہی بدل ڈالا، کلاسیکی

شاعری میں بھی عاشق اور اس کا رقیب دونوں ــــــ محبوب کے آستانے تک پہنچنے کے آرزو مند ہیں مگر ان میں سے ہر ایک کی کوشش یہی ہے کہ دوسرے کو اپنے راستے سے ہٹا کر محبوب پر بلا شرکت غیرے قابض ہو جائے فیض کے ہاں بھی "رقیب" ایک متوازی قوت کی حیثیت میں موجود تھا مگر فیض نے اس سے سمجھوتہ کر لیا۔ رقیب سے فیض نے کہا۔ بھائی ہماری محبوبہ تو ہم سب کے لیے قدر مشترک ہے، لڑائی جھگڑے کی ضرورت نہیں، چلو ایک ساتھ اس کے آستانے تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔" فیض نے رقیب کو "کامریڈ" کا منصب عطا کرنے کے ساتھ ساتھ استبدادی اور استحصالی نظام کو کلاسیکی محبوب کا "متشدد" رویہ بھی تفویض کر دیا۔ چنانچہ اب فیض کی نظروں میں استحصالی نظام آلاتِ حرب سے لیس تھا، سنگ دل بھی تھا اور سنگ گراں بھی! فیض نے "نظریۂ ضرورت" کے تحت رقیب سے جو سمجھوتہ کیا وہ ان کی نظم "رقیب سے" میں پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آیا ہے یہ نظم فیض کے نظامِ فکر میں ایک کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے صرف چند بند ملاحظہ کریں۔

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصوّر میں لٹا دی ہم نے
تجھ پہ بھی اٹھی ہیں کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غم الفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آنکھوں کے، رخ زرد کے معنی سیکھے

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بے کس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت

شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے

آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ

اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

اصولاً مجھے فیضؔ کے نظام فکر بلکہ نظام شعر میں اس انقلابی تبدیلی پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ فیضؔ کا موقف خلوص اور انصاف پر مبنی تھا۔ کون ہے جو کسی بھی طرح کے استحصال یا استبدادی نظام کی طرف داری کرے گا چاہے یہ نظام کسی فاشسٹ ذہن کی پیداوار ہو، سرمایہ دارانہ ذہنیت کا نتیجہ ہو یا پرولتاری ڈکٹیٹر شپ کا عطیہ! مجھے یہ اعتراض محض یہ ہے کہ فیضؔ نے اس بہت بڑی تبدیلی کی عکاسی کے لیے جو اجتہاد کیا اور اپنے شعری اسلوب کو جس طرح صیقل کیا، وہ اس سلسلے کو برقرار نہ رکھ سکے اور اپنی ابتدائی شعری فتوحات کے بعد وہ بتدریج اپنے زمانے کی کروٹوں سے امیجری کشید کرنے کے بجائے محض کلاسیکی امیجری کی زیر نگیں ہوتے چلے گئے اور یوں نہ صرف ایک ہی بات کو کسی مصلح یا سیاسی لیڈر کی طرح بہ تکرار پیش کرتے رہے بلکہ ڈکشن کی سطح پر بھی اپنی ہی تقلید کے مرتکب ہوئے۔ سب جانتے ہیں کہ فن ، بے زمانی (TIMELESSNESS) کا حامل ہونے کے باوجود زمانی ہوتا ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے زمانے سے منسلک ہو کر اور تجربات سے گزر کر فن پارے تخلیق کئے ہیں۔ بے شک فیضؔ نے اپنے اولیں شعری مجموعوں میں اس اضافی امیجری کا سہارا لیا جو ان کے اپنے حسّی تجربات کی زائیدہ تھی، اس لیے ان کے کلام کی انفرادیت اور دلآویزی قائم رہی لیکن آگے چل کر جب حسّی تجربات منہا ہو گئے تو باقی صرف کلاسیکی امیجری بچی جو صرف کثرت استعمال کے باعث قطعاً بے جان اور بے رس تھی اور کلیشوں میں تبدیل ہو چکی تھی، اوپر جو مثالیں پیش ہوئیں ان کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ فیضؔ نے قاتل ،مقتل، کوچۂ دلدار، ساقی، میخانہ، پیرمغاں، تلوار و سناں، دار و رسن ، صید و صیاد، قفس، اہل جنوں، اور شیخ حرم وغیرہ کو اس بے دردی اور فراوانی سے برتا ہے کہ تازہ امیجری کے لیے کوئی گنجائش ہی باقی نہیں رہی۔ مگر المیہ صرف یہی نہیں۔ المیہ یہ بھی ہے کہ فیضؔ ——— (REGRESSION) میں مبتلا ہو کر "قدیم" کی طرف راغب ہوئے ہیں تو انھوں نے پٹی ہوئی کلاسیکی امیجری کے علاوہ اپنے پسندیدہ شعرا کی صدائے بازگشت کو قبول کیا ہے۔ چنانچہ ان کے آخری مجموعوں میں جگہ جگہ میرؔ اور غالبؔ اور اقبالؔ کی آواز سنائی دیتی ہے اور کئی موقعوں پر تو فیضؔ نے دواوین کا استعمال کیے بغیر اپنے پسندیدہ شعراء کے مصرعے اور لفظی تراکیب تک اپنے کھاتے میں ڈال لی ہیں۔ فیضؔ شاعر ہونے کے علاوہ ایک دانشور بھی تھے اور ایک اچھے نقاد بھی! سوال یہ ہے کہ انھیں اپنے کلام میں کلیشوں کے ابھرنے اور گنبد کی آواز کے در آنے کا احساس کیوں نہ ہوا حالانکہ ہر اچھا شاعر اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لا کر خود ہی اپنا احتساب۔

گرتا رہتا ہے اور بعض اوقات جیسا کہ غالب نے کیا، کمزور اشعار کو اپنے دیوان سے خارج بھی کردیتا ہے، مگر فیض کو اپنا فرمایا ہوا اتنا مستند نظر آیا کہ انھوں نے اپنے فلمی گیتوں اور تیسرے درجے کی تخلیقات کو بھی "نسخہ ہائے وفا" گردانا۔ گویا اپنے آخری ایام میں فیض خود کو اور اپنے کلام کو "اتنا مقدس" سمجھ رہے تھے کہ انھیں اپنے استقام کا احساس تک نہیں رہا تھا۔ دیکھنا چاہیے کہ یہ المیہ کیسے رونما ہوا۔

بات دراصل یہ ہے کہ فیض کے شخصیت کی تعمیر کا عمل شاعری کے ارتقاء کے مقابلہ میں زیادہ تیز رفتار تھا۔ جس کے نتیجے میں شخصیت شاعری پر غالب آگئی۔ عظیم شعراء کے ہاں شخصیت اور شاعری کا ارتقا بالعموم ایک ساتھ ہوتا ہے۔ گو بعض اوقات شخصیت کی رو اس قدر شدید ہوتی ہے کہ وہ شاعر کی شخصیت کو اسی طرح توڑ پھوڑ دیتی ہے جیسے بیج کی قوت نمو بیج کے چھلکے کو تار تار کر دیتی ہے۔ چنانچہ ایسے شاعروں کے ہاں شخصی سطح پر بے راہ روی، بے نیازی ــــ ـــ۔، شراب نوشی، جوا بازی اور کبھی کبھی دیوانگی کے آثار بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف اگر شاعر کی شخصیت بعض اتفاقات (بلکہ حسن اتفاقات) کے باعث "آنا" فاناً بھاری بھرکم ہو جائے تو یہ خلق خدا کے علاوہ اس کی اپنی شاعری پر بھی غالب آجاتی ہے۔ فیض قید و بند کے واقعے سے پہلے ایک خاص رفتار سے رواں دواں تھے۔ شخصیت کی نمو شاعری کے ارتقا سے ہم آہنگ تھی لیکن پھر اچانک وہ قید ہو گئے اور وہ بھی ایک ایسے الزام کے تحت جس نے انھیں قومی کے علاوہ بین الاقوامی سطح پر بھی مشہور کر دیا۔ اس سے قبل فیض، مظلوم سے اپنی بے ریا وابستگی کے باعث ایک خاص طبقے میں مقبولیت حاصل کر چکے تھے، اب وہ قید ہوئے تو یکایک ان کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہو گیا اور ملک کے تعلیم یافتہ طبقے نے انھیں اپنے خوابوں کا مرکز بنا لیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ فیض کو قومی ہیرو کا جو نیا اعزاز ملا اس کی قدر و قیمت بھی ان کی شاعری کی مقررہ قیمت میں شامل ہو گئی۔ نیز فیض کی شاعری کو ان کی شخصیت سے الگ کر کے شعر کے میزان پر تولنے کی روش کم ہونے لگی۔ چنانچہ فیض کے معمولی درجے کے اشعار کو بھی شاعر کی شخصیت کی روشنی میں پڑھا جانے لگا۔ میں مانتا ہوں کہ یہ حادثہ صرف فیض ہی کو پیش نہیں آیا۔ ہر دور میں جب کبھی کسی ادیب کی سماجی حیثیت میں اضافہ ہوا ہے تو خلق خدا نے اس اضافے کو ادیب کے تخلیق کردہ ادب کی قیمت میں اضافہ تصور کیا ہے۔ مثلاً اگر کسی ادیب کو کوئی بڑا سرکاری، سیاسی یا قومی منصب مل جائے تو ادبا کی فہرست میں اس کا نام کہیں درمیان سے جست لگا کر سر فہرست آجاتا ہے۔ بعد ازاں جب وہ ملازمت سے ریٹائر ہوتا ہے۔ سیاسی حیثیت کم ہو جاتی ہے (نظم THE PATRIOT پیش نظر رہے) تو اس کی ادبی حیثیت سے اس کی شخصیت منہا ہو جاتی ہے اور خلق خدا اس کے تخلیق کردہ ادب کو دوبارہ ادب کے میزان پر تولنے لگتی ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جب ایک پورا دور گزر جاتا ہے اور اس سے وابستہ شخصیتوں پر سے رنگ و روغن اتر جاتا ہے تو اس دور کے ادب

کے معیار پر تولا جاتا ہے نہ کہ شخصیت کے معیار پر۔ فیض کے سلسلے میں یہ ہوا کہ یکایک ان کے کلام کو شخصیت پر تولا جانے لگا ہے جو فیض کہے یا لکھے وہ مستند اور متبرک ہے چاہے ادبی اعتبار سے وہ کتنا ہی بے رس اور کمزور کیوں نہ ہو۔

قید و بند کے واقعہ کے بعد فیض کی شخصیت کا گراف اوپر ہی اوپر نظر آتا ہے۔ ابھی وہ جیل سے رہا ہونے کے بعد اپنی نئی نویلی مقبولیت میں نہا ہی رہے تھے کہ انھیں دوبارہ جیل بھجوا دیا گیا اور ان کا سیاسی اور سماجی مرتبہ کچھ اور بھی بلند ہو گیا۔ اس کے بعد یکایک انھیں بین الاقوامی لینن امن انعام ملا اور فیض بین الاقوامی سطح کی ایک شخصیت بن گئے۔ چاروں طرف سے اعزازات کی بارش ہونے لگی۔ وہ صدر پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس اور اس کے بعد مشیر امور ثقافت وزارت تعلیم حکومت پاکستان مقرر ہوئے۔ ایفرو ایشیائی ادبی لوٹس انعام پایا اور ایفرو ایشیائی ادبی سہ ماہی مجلہ لوٹس کے مدیر اعلیٰ بن گئے۔ اس سارے دور میں جو تقریباً بتیس سالوں پر پھیلا ہوا ہے، فیض دلوں کی دھڑکن اور آنکھوں کا ستارہ تھے اور کوئی بھی شخص ان کی شاعری کو شعر کے میزان پر تولنے کے لیے تیار نہ تھا۔ فیض اشعار سناتے تو لوگ بچھے چلے جاتے بلکہ اشعار جتنے کمزور ہوتے بچھنے کا عمل اتنا ہی زوردار ہوتا۔ ظاہر ہے کہ جب طلب شدید اور بڑے پیمانے پر ہو تو رسد بھی زیادہ ہو گی اور جب رسد کے سلسلے میں معیار کی شرط اڑا دی جائے تو پھر شاعر کو کیا پڑی ہے کہ وہ ننانوے فی صد خون پسینہ صرف کرے۔ مگر میرا اندازہ ہے کہ جہاں ایک طرف فیض کی شخصیت نے اپنے سحر میں خلق خدا کو جکڑا وہاں دوسری طرف خلق خدا کے حسن طلب کے سحر نے بھی فیض کو اپنی گرفت میں لے لیا اور فیض صاحب مقبولیت اور شہرت کے نشے میں سرشار ایک خاص وضع کے شعری JARGON میں لگاتار مشق سخن کرتے چلے گئے۔ اگر اس زمانے میں فیض صاحب پر ان کے احباب کی نظر کرم کم ہوتی یا اس میں تھوڑی سی نظر احتساب کی آمیزش بھی ہو جاتی تو فیض کے شعری ارتقا کے سلسلے میں وہ المیہ ظہور پذیر نہ ہوتا جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے۔

●●

رشید حسن خاں

فیض کی شاعری کے چند پہلو

فیضؔ نے اپنے مجموعۂ کلام دستِ تہِ سنگ کے دیباچے میں اپنے پہلے مجموعے نقشِ فریادی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اُس کے پہلے حصّے میں ۲۸-۱۹۲۹ء سے ۳۵-۱۹۳۴ء تک کی تحریریں شامل ہیں، جو ہماری طالب علمی کے دن تھے۔ اِس سے آغازِ شاعری کا زمانہ معلوم ہو جاتا ہے، مگر اُن کو یہ ہمہ گیر شہرت ملی ہے ۱۹۵۱ء کے بعد، یعنی پاکستان کے مشہور مقدمۂ سازش کے سلسلے میں واقعۂ اسیری کے بعد، جس سے بہت سے لوگ واقف ہوں گے (اگرچہ آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اُس "سازش" میں فیضؔ عملی طور پر شریک تھے یا محض خیال آرائی کے ذمّے دار تھے یا صرف بعض افراد کی رفاقت کے گنہ گار تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ "سازش" اس ملک کے چند افراد کے ذہن کی پیداوار تھی، یا کسی غیر ملکی طاقت کے اشارے پر کچھ نظریاتی وفاداری رکھنے والوں نے اُس کا خاکہ بنایا تھا) اِس سے پہلے وہ شاعر تھے اور ایک محدود لیکن باذوق حلقے میں اُن کی بعض نظموں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ ۱۹۵۱ء سے پہلے یعنی اُن کے جیل جانے سے پہلے، ترقّی پسند ناقدین نے اُن کی شاعری کی طرف زیادہ التفات نہیں کیا تھا۔ لیکن جب سجّادؔ ظہیر وغیرہ کے ساتھ وہ جیل گئے، تب سے اُن کو "مجاہد شاعر" مان لیا گیا۔ اِسی زمانے سے سیاسی حلقوں نے مختلف سطحوں پر اُن کی "مجاہدانہ شہرت" کے لیے راہیں ہموار کیں اور اُن کے کلام کو انھی اثرات کی روشنی میں دیکھا گیا۔ اس

کے نتیجے میں یہ ہونا ہی تھا کہ شاعری کی بحث میں اضافی صفات کا عمل دخل غالب رہے۔ شاعر کو اگر مجاہد کی حیثیت سے دیکھا جائے، تو پھر اُس کی ہر تحریر کے متعلق یہی کہا جائے گا کہ "لگادی ہے خونِ دل کی کشید" اور سخن فہمی کی جگہ طرف داری کو مل جائے گی ــــ اب اُن حادثوں کو گزرے گویا ایک مدت ہو چکی ہے، بہت سے نقش دھندلا چکے ہیں اور شاعری کو نظریاتی وابستگی کے پیمانے سے ناپنے کا کاروبار بھی کم ہو گیا ہے، یا یوں کہیے کہ اپنی نمایشی قدر و قیمت کھو چکا ہے؛ اس بنا پر یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ اُن کی شاعری کے متعلق اب جو کچھ لکھا جائے گا، اُس کو سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کا مستحق قرار دیا جائے گا۔

یہ واضح کر دیا جائے کہ اس مضمون کا دائرہ وسیع نہیں۔ یہ مقصود نہیں کہ مجموعی طور پر اُن کی شاعری کا جائزہ لیا جائے اور قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ اس تحریر میں ایسے اجزا پر گفتگو کی جائے گی جو اُن کی شاعری میں نہایت درجہ اہم حیثیت رکھتے ہیں، مگر جن کو عموماً نظر انداز کیا جاتا رہا ہے، اور جس کی وجہ سے غیر متوازن اندازِ نظر کو فروغ ملا ہے۔ اس تحریر کو اسی روشنی میں دیکھا جانا چاہیے۔ یہ جائزہ سات حصّوں میں منقسم ہے۔

(۱)

کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی خاص نقطۂ نظر ادبی فضا پر اس طرح چھا جاتا ہے کہ اس سے غیر متعلق رہنا دانشوری کے خلاف سمجھا جاتا ہے (جدیدیت کی تازہ بہ تازہ مثال ہمارے سامنے موجود ہے) ترقی پسند تحریک کی شروعات اس زور شور کے ساتھ ہوئی تھی جیسے جنگل کی آگ پھیلتی ہے، وقت کے تقاضے بھی اُس کا ساتھ دے رہے تھے۔ اُن دنوں واقعتاً یہ عالم تھا کہ جو ادیب اور شاعر اس تحریک میں شامل نہیں، وہ سماجی شعور سے بے گانہ اور حقیقت پسندی سے محروم ہے۔ یہ تحریک جو بہ ظاہر ادبی تھی، دراصل عالم گیر اشتراکی تحریک کا ادبی محاذ تھی۔ ایسے ہی حالات میں فیض اس تحریک کے دائرے میں آئے۔ ان کا مزاج سراسر رومانی تھا (اور ہے) اور اس مزاج کو پابندیاں راس نہیں آتیں اور اِس طبیعت کا آدمی اپنے آپ کو بھول نہیں پاتا۔ اُن دنوں زور شور تھا انقلابی نعروں کا، لیکن فیض کی شاعری کا جو حقیقی لب و لہجہ تھا اور طبیعت کا جو انداز تھا، وہ اس شوریدہ بیانی سے میل نہیں کھا سکتا تھا۔ اُن کی شاعری کے جو اچھے ٹکڑے ہیں، اُن کو پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ طرزِ کلام

سادھیماپن اُن کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ خیال اپنے آپ کو نمایاں کرنے کے لیے استعاروں کی جدت اور تشبیہوں کی ندرت کا سہارا لیتا ہے۔ لفظوں کے انتخاب میں حسن اور ترنم کی رعایت کارفرما نظر آتی ہے اور ان سب اجزا سے مل کر جو لہجہ بنتا ہے، وہ نغمگی سے لب ریز اور تغزل سے معمور ہوتا ہے۔ استعاراتی اندازِ نظم کے ٹکڑوں میں ابہام کا دھندلکا پیدا کرتا ہے اور ایسی فضا جس میں طلسمات کا عالم ہوتا ہے۔ یہ مرصع کاری اور یہ رمزیت مبینہ انقلابی شاعری یا یوں کہیے کہ ایجی ٹیشنل شاعری کی تہہ آشوبی سے دور کی بھی نسبت نہیں رکھتی۔

جیسا کہ بھی کہا گیا ہے، فیض کے لہجے میں طبعی طور پر دھیما پن ہے اور یہ اُن کا حقیقی انداز ہے اور یہی اُن کے مزاج کا تقاضا ہے۔ بنیادی طور پر وہ رومانی ہیں۔ انھوں نے اپنے ابتدائی زمانے کے متعلق لکھا ہے:

"اُس زمانے میں کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی، جیسے یکایک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے، بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں، دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے، پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا، اس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی ہے، دنیا ایک طرح کے پردۂ تصویر کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی۔"

(شامِ شہرِ یاراں ص ۱۲)

شعر خوانی اور گفتگو میں بھی اُن کی آواز اور اُن کے لہجے میں نرمیِ گفتگو کا گہرا رنگ شامل رہتا ہے۔ زنداں نامے کے ایک مقدمہ نگار نے، جو جیل میں بھی فیض کے ساتھ رہ چکے ہیں، جو کچھ لکھا ہے، اُس سے وضاحت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ مزاجاً وہ سکون پسند واقع ہوئے ہیں۔ ہنگامہ آرائی اور روایت شکنی سے اُن کے مزاج کو قطعی مناسبت نہیں، وہ اِن چیزوں سے دور رہنا پسند کرتے ہیں۔ فیض کے ایک اور عزیز دوست اور ساتھی نے "شامِ شہرِ یاراں" کے دیباچے میں یہی بات اِس طرح لکھی ہے:

"فیض ٹھنڈے مزاج کے بے حد صلح پسند آدمی ہیں، بات کتنی بھی اشتعال انگیز ہو، حالات کتنے ہی ناساز گار ہوں، وہ نہ تو برہم ہوتے ہیں نہ مایوس، سب کچھ تحمل اور خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں۔"

اُن کے ایک اور عزیز دوست مرزا ظفر الحسن نے لکھا ہے:

"فیض کا مزاج اب جیسا ہے، طالب علمی میں بھی ویسا ہی تھا۔ نرمی، مٹھاس، کم آمیزی

اور کم تخنی۔ نہ فساد کر سکیں، نہ دوسروں کے پیدا کردہ فساد میں کوئی دل چسپی لیں۔"

(عمرِ گذشتہ کی کتاب ص۴۹)

نظریاتی وابستگی اور مزاج میں یکسانیت نہ ہو تو کش مکش کی بنیاد ضرور پڑ جائے گی اور وقت گزرنے کے ساتھ پیچ و تاب کی گرہیں بڑھتی جائیں گی۔ فیض کے مزاج کی رومانیت اُن کو انقلابی بننے سے روکتی رہی، ہاں اُن کی انقلاب پسندی میں رومانیت کے عناصر شامل ہوتے رہے اور اس طرح وہ "رومانی باغی" بن کر رہ گئے۔ عقیدے اور مزاج کی اِس کش مکش کو اُن کے کلام میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے اور آج تک وہ اِسی دوراہے پر کھڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کی ایک نظم ہے "کچھ عشق کیا کچھ کام کیا" (یہ اُن کے مجموعے "شامِ شہرِ یاراں" میں شامل ہے)، اس میں انھوں نے خود بھی اِسی بات کو یوں کہا ہے:

ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا
کام، عشق کے آڑے آتا رہا
اور کام سے عشق الجھتا رہا
پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

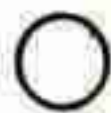
اُن کی شاعری کا بڑا حصہ اِسی 'ادھورے پن' کی آئینہ داری کرتا ہے جیسا کہ معلوم ہے، مقدمۂ سازش کے سلسلے میں فیض جیل گئے تھے۔ یہ حادثۂ اسیری اُن کی زندگی کے وسط میں اچانک رونما ہوا تھا۔ اُس سے پہلے وہ سیاسی سطح پر کبھی نمایاں نہیں ہوئے تھے۔ وہ گنہ گار تھے یا بے گناہ، اِس کا حال مجھے معلوم نہیں، ہاں یہ ضرور معلوم ہے کہ رہائی کے بعد پاکستان کے اربابِ اقتدار کو کم از کم اِس سلسلے میں اُن سے شکایت پیدا نہیں ہوئی۔ اس کے بعد سے اُن کی بود و باش، بہ قدرِ توفیق، کسی انقلابی یا باغی کی زندگی سے مختلف اور اشرافیہ کے معیار سے قریب رہی ہے اور اُن کے مزاج کی رومانیت اِس ارسٹوکریسی سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ مختلف وقتوں میں پاکستان کی عوامی حکومت نے ان کو شاملِ نوازشات کیا تھا۔ جیسا کہ معلوم ہے، وہاں تو بیش تر فوجی حکومت رہی ہے۔ رومانی باغی ہونے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے تضادات پریشان نہیں کر پاتے۔ جوش ملیح آبادی کو بھی وہاں ایسے تضادات پریشان نہیں کر سکے اور ہندوستان۔

میں بھی متعدد ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو بھی ایسے تضادات کبھی مبتلائے کش مکش نہیں کر سکے۔
فیض کی سیاسی زندگی جیسی بھی ہو اور جتنی بھی ہو، یہ واقعہ ہے کہ سچے اور کھرے انقلابی کی طرح اُن کو اس کی مناسب قیمت نہیں ادا کرنا پڑی۔ اس کے برخلاف، اس زندگی سے انتساب کے بعد مادّی وسائل اور آسودہ زندگی کی وہ راحت بخشیاں ان کے حصّے میں آئیں، جن سے بہت سے لوگ عموماً محروم رہا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ، اُس اتّفاقی حادثۂ اسیری نے اُن کو عالمی شہرت کا ایسا فائدہ پہنچایا جس سے بہ صورتِ دیگر شاید وہ محروم رہتے۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اُن کی افتادِ طبیعت اور نظریاتی وابستگی کے تقاضوں میں ہم آہنگی نہیں۔ ایسے شاعروں کے ساتھ بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری دو مختلف آوازوں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ شاعر کچھ دیر کے لیے مفروضہ پابندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے، تو طبیعت کے جوہر چمک اُٹھتے ہیں۔ پھر جب وہ ظاہری وابستگیوں کی دنیا میں واپس آتا ہے، تو شعریت کا آب و رنگ کم ہونے لگتا ہے، احساس و اظہار دونوں کا رنگ بدل جاتا ہے اور اس طرح عدمِ توازن پیدا ہوتا ہے۔ رومانیت فیض کے مزاج کا جز ہے جیسے "شعلے میں گرمی اور روشنی" اُن کی شاعری کا سفر رومانیت ہی کے زیرِ سایہ شروع ہوا تھا۔ رفتہ رفتہ اشتراکیت سے اور اُس کے نتیجے میں ذہنی سطح پر سیاسی ہنگاموں سے قریب ہوتے گئے اور اُسی نسبت سے ان کی شاعری میں ناہمواری نمایاں ہونا شروع ہوئی۔ سیاسی تصوّرات ممکن ہے ان کے خیالات کا حصّہ بن گئے ہوں، ان کی طبیعت کا تقاضا نہیں بن سکے۔ ذہن بھی نہیں سکتے تھے)۔ ان کی بہت سی نظموں کا احوال یہ ہے کہ بعض ٹکڑے خالصتاً رومانیت کے آئینہ دار ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ مزاج کی لطافت نے اپنے آپ کو نمایاں کر لیا ہے، اور بعض اجزا اُن سے مختلف ہیں، محسوس یہ ہوتا ہے کہ شاعرانہ وجدان اور بے خودیِ تخلیق کا عالم اچانک بدل گیا ہے۔ اس طرح کلام میں ناہمواری بری طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔

فیض کی شاعری کی اصل خوبی اُن کا وہ پیرایۂ اظہار ہے جس میں تغزّل کا رنگ و آہنگ ترنشیں ہوتا ہے۔ یہی طرزِ بیان اُن کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ تعبیرات کی ندرت اور تشبیہوں کی جدت اس کے اہم اجزا ہیں۔ اُن کی نظموں کے ایسے ٹکڑے جن میں یہ اجزا سلیقے کے ساتھ یک جا ہو گئے ہیں، واقعتاً بے مثال ہیں۔ بیان کی شگفتگی ایسے اجزا میں درجۂ کمال پر نظر آتی ہے اور پڑھنے والا کچھ دیر کے لیے کھو سا جاتا ہے، مثلاً:

یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

○

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جابجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے

○

بہت سیہ ہے یہ رات، لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں، جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں جلوہ گر ہے
وہ موجِ زر، جو تری نظر ہے

○

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

ان تمثالیہ ٹکڑوں میں جو رچاؤ، نغمگی اور حسنِ بیان ہے، وہی فیضؔ کا سرمایۂ کمال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی وہ نظمیں زیادہ کامیاب ہیں جن میں حکایتِ دل کسی لاگ کے بغیر کہی گئی ہے۔ مثلاً تنہائی"

کا شمار اُن کی اچھی نظموں میں کیا جاتا ہے۔ اُس میں براہِ راست کسی سیاسی اثر یا کسی نظریے سے وفاداری کی ترجمانی کو دخل نہیں۔ وہ محض تاثرات کی کہانی ہے، جس کو مناسب پیرایۂ بیان مل گیا ہے۔ یہ نظم کسی خاص فرد کی ترجمانی نہیں کرتی، صرف احساسِ تنہائی ہے اور بس، اور یہ دنیا کے بے شمار افراد کی داستانِ احساس ہو سکتی ہے۔ اسی بے کرانی نے اس نظم کو اچھی نظموں کے دائرے میں شامل کیا ہے۔

مزید وضاحت کے لیے میں اُن کی ایک اور نظم نقل کرتا ہوں، عنوان ہے "منظر":

رہ گزر، سایے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل۔ نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتّے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ
تم نے کہا: آہستہ
چاند نے جھک کے کہا، اور ذرا آہستہ

(دستِ تہِ سنگ)

اس نظم میں احساس کی لطافت، اور اظہار کا حسن دونوں خوبیاں یک جا ہو گئی ہیں۔ یہی فیض کا انداز ہے۔ اب اس کے مقابلے میں ان کی ایک پُر جوش نظم دیکھیے، عنوان ہے "آج بازار میں پابجولاں چلو":

چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بجولاں چلو

دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

حاکمِ شہر بھی، مجمعِ عام بھی
تیرِ الزام بھی، سنگِ دشنام بھی
صبحِ ناشاد بھی، روزِ ناکام بھی

ان کا دم ساز اپنے سوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب باصفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے

رختِ دل باندھ لو، دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

(دستِ تہِ سنگ)

نظم میں جوش و خروش ہے، زورِ بیان بھی ہے جو اس نظم کے موضوع کا تقاضا ہے، مگر جذبے کی پیچیدگی اور احساس کی تہ داری سے یہ تہی داماں ہے۔ یہ اوسط درجے کی نظم ہے اور اس سطح کے پڑھنے والوں کو "منظر"، "تنہائی" یا ایسی بعض اور نظموں کے مقابلے میں زیادہ متاثر کرے گی۔ مگر فیض نے اس سطح سے اتر کر بھی بہت سی نظمیں کہی ہیں اور اُن نظموں میں وہ بات بھی نہیں جو مندرجۂ بالا نظم یا ایسی اور نظموں میں پائی جاتی ہے میں وضاحت کے لیے ایسی ہی ایک نظم کا ابتدائی حصہ نقل کرتا ہوں، عنوان ہے "تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں":

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اترا نہ میداں میں، دشمن نہ ہم
کوئی صف بن نہ پائی، نہ کوئی علم

منتشر دوستوں کو صدا دے سکا
اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارا نہیں
جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں

اپنے بس کا نہیں بارِ سنگِ ستم
بارِ سنگِ ستم، بارِ کہسارِ غم
جس کو چھو کر سبھی اک طرف ہو گئے
بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

(دستِ تہِ سنگ)

یہ نظم بالکل سپاٹ ہے، نہ حسنِ ادا، نہ زورِ بیان۔ ایسی نظموں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ بات وہی ہے کہ وہ جس شدت کے ساتھ وقائع نویسی کی طرف مائل ہوتے گئے، اسی نسبت سے اپنے آپ سے دور اور بے رنگی سے قریب ہوتے گئے ہیں۔ ان کے ایک مجموعے سرِ وادیِ سینا کا آغاز جس نظم سے ہوتا ہے، اس کا عنوان ہے "انتساب" اس میں لکھتے ہیں:

کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام
پوسٹ مینوں کے نام
تانگے والوں کے نام
ریل بانوں کے نام
کارخانے کے بھولے جیالوں کے نام
بادشاہِ جہاں، والیِ ماسوا، نائب اللہ فی الارض
دہقاں کے نام
جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکالے گئے
جس کی بیٹی کو ڈاکو اٹھالے گئے
ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی
دوسری مالیے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی
جس کی پگ زور والوں کے پاؤں تلے

دھجیاں ہوگئی ہیں

خاصی طویل نظم ہے، یہ محض سیاسی نعرے بازی ہے۔ ایسے مقامات پر وہ شاعر کے بجائے کم رتبہ سیاسی مقرر نظر آتے ہیں۔ اس طرح مجموعی طور پر شاعری میں عدم توازن کا نقش گہرا ہوتا نہیں ہے۔

(۲)

فیض کے کلام میں رفتہ رفتہ معنی کے مقابلے میں لفظوں کا اوسط بڑھتا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب خیالات میں تنوع نہیں رہتا تو کبھی کبھی الفاظ کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ یعنی الفاظ کی کثرت خیالات کی کمی کا کفارہ ادا کرتی ہے۔ لفظ بہت سے، مفہوم ذرا سا۔ جوش صاحب نے ایسی لفظی کی بے شمار مثالیں اپنے مجموعوں میں محفوظ کردی ہیں۔ ان کی شاعری کی عمر جس قدر بڑھتی جاتی ہے، اسی قدر لفظی نمائش میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اس جھوٹی نمائش میں وہ بے طرح کھو جاتے ہیں اور اُن کو یہ بھی محسوس نہیں ہوتا کہ خاص خاص لفظوں کا معنویت سے کچھ تعلق بھی ہے۔

فضول لفظ آرائی نے ان کے کلام میں ایک اور خرابی پیدا کی ہے کہ بہت سے مقامات پر سادہ سی بات بڑے تکلف کے ساتھ کہی گئی ہے۔ سیدھی سی سامنے کی بات ہے، لیکن غیر ضروری لفظوں کے پھندوں میں اُس کو کسا گیا ہے۔ یا تعبیر میں کاواک پن اس طرح در آیا ہے کہ سادگی کی جگہ تکلف نے لی ہے اور بھدے پن کے ساتھ۔ زبان و بیان کی تباہ کاری اور کلام کی بے اثری میں بہت سے اضافے اس طرح بھی ہوئے ہیں۔ تفصیل تو آگے آئے گی، یہاں پر دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا

ہم پہ وارفتگیِ شوق کی تہمت نہ دھرو
ہم کہ رمّازِ رموزِ غمِ پنہانی ہیں
اپنی گردن پہ بھی ہے رشتۂ فگن خاطرِ دوست
ہم بھی شوقِ رہِ دلدار کے زندانی ہیں

("جرسِ گل کی صدا")

پُرشور الفاظ کا ہجوم سامنے ہے۔ "رمّازِ رموزِ غمِ پنہانی" بڑی مرعوب کن ترکیب ہے، مگر افسوس کہ اردو والے اس لفظ "رمّاز" سے باخبر نہیں۔ تیسرے مصرعے میں گردن پر خاطرِ دوست کا رشتہ فگن ہونا بھی آرائشِ لفظی کا دلچسپ مشغلہ تو ہو سکتا ہے مگر یہ بھی غیر متناسب لفظوں کا مجموعہ ہے۔ معروف شعر ہے۔

رشتہ اے در گردنم افگندہ دوست
می برد ہر جا کہ خاطر خواہِ اوست

اِس کی بنیاد پر خاطرِ دوست کا رشتہ اپنی گردن پر ڈالا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ اپنی گردن پر خاطرِ دوست رشتہ نگن ہے۔ کوئی حد ہے اس رعایتِ لفظی کی، بھدے پن کی، اور بہت سے لفظوں کو جمع کر دینے کے شوقِ فضول کی:

شاید کہ ابھی ٹکڑوں میں کہیں
وہ ساغرِ دل ہے، جس میں کبھی
صد ناز سے اترا کرتی تھی
صہبائے غمِ جاناں کی پری

("نسیتوں کا مسیحا کوئی نہیں")

ساغرِ دل میں صہبائے غمِ جاناں کی پری صد ناز سے اُترا کرتی تھی، خوب! پہلے غمِ جاناں کو صہبا بنایا، پھر اُس صہبا کو پری بنایا اور پھر اس پری کو دل کے ساغر میں اتارا۔ یہ ایسا پُرتکلف اندازِ بیان ہے جس کو حُسنِ بیان سے ربط ہو ہی نہیں سکتا۔ "صد ناز سے اترنا" کی بدذوقی اِس پر مستزاد ہے۔ اِس سے بھی زیادہ بھدی مثال:

جب بھی ابروئے درِ یار نے ارشاد کیا
جس بیاباں میں بھی ہم ہوں گے، چلے آئیں گے

(زِ جرسِ گل کی صدا)

درِ یار کو پہلے (غالباً محراب کی رعایت سے) ابرو بنانا اور پھر اُس ابرو سے ارشاد کرانا، کس قدر تکلف ہے اس میں! درِ یار کے ابرو نے ارشاد کیا، کس قدر بھدا پن ہے اس جملے میں! امانت زندہ ہوتے تو درِ یار کو "ابرو" شاید وہ بھی نہ بنا پاتے۔

شعر: مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

مطلق الحکم، بھاری بھرکم مرکب ضرور ہے، مگر اس مصرعے میں یہ ہے بے معنی۔ بجائے خود بھی یہ کوئی لفظ نہیں۔

شعر: طیش کی آتشِ جرّار کہاں سے لاؤں

"آتشِ جرّار" بھی "مطلق الحکم" کی طرح ہے، نظر فریب، مگر معنی سے تہی داماں۔ "لشکرِ جرّار" اگر درست ہے تو اس سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ "آبِ جرّار" اور "خاکِ جرّار" اور "آتشِ جرّار" جیسے مرکبات

بھی درست ہوں۔ ہر نکتہ مقامے دارد۔

مصرع: لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار

شوریدہ بیانی کا حق شاید ادا ہو گیا، مگر انگار سلگانے کا جواز کہاں سے آئے گا! وہی لفظی طمطراق۔

دولتِ لب سے پھر اے خسروِ شیریں دہناں
آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا

پھر وہی جاں بہ لب لذتِ مے سے پہلے
پھر وہ محفل جو خرابات نہ ہونے پائی
پھر دمِ دید رہے چشم و نظر دید طلب
پھر شبِ وصل ملاقات نہ ہونے پائی

کوئی دم بادبانِ کشتیِ صہبا کو تہ رکھو
ذرا ٹھہرو، غبارِ خاطرِ منزل ٹھہر جائے

بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام
دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام
گلے میں تنگ ترے حرفِ لطف کی باہیں
پسِ خیال کہیں ساعتِ سفر کا پیام

("دستِ تہِ سنگ")

خط کشیدہ ٹکڑے غیر مناسب آرائشِ لفظی کی بدترین مثالیں ہیں۔ مثلاً آخری بند میں لفظ جس طرح جمع کیے گئے ہیں، وہ دیدنی ہے۔ خاص طور پر پہلے مصرعے میں "صد شرق و غرب" لفظ پسندی اور رسا، لفظ آرائی کے شوقِ فضول کا کرشمہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ماہِ تمام دمک رہا ہے، لیکن زبان کا مزاج شناس بول اٹھے گا کہ "ماہِ تمام" کے لیے "دمکنا" نہیں آ سکتا۔ تیسرے مصرعے میں بیان کے تکلف نے بدمذاقی کا مظاہرہ کیا ہے۔ "تیرے حرف کی باہیں گلے میں تنگ ہیں" خوب! حرفِ لطف سے باہیں بنانا اور پھر ان کو گلے میں تنگ کرنا، یہ انھی سے ہو سکتا ہے۔

ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے صحبتِ شب
ہر ایک روئے حسیں ہو چلا ہے بیشِ حسیں
ملے کچھ ایسے، جدا یوں ہوئے کہ فیضؔ اب کے
جو دل پہ نقش بنے گا، وہ گل ہے، داغ نہیں (ایضاً)

ہر ایک روئے حسین بیش ہو چلا ہے، یہ اردو کا اندازِ بیان نہیں، لفظ ضرور حسین ہیں اور بہت سے ہیں۔ آخری مصرعے میں نقش، گل، داغ ؛ کئی لفظ یک جا ہو گئے ہیں، دل بھی موجود ہے، مگر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی تازہ وارد ٹوٹی پھوٹی اردو میں کچھ کہہ رہا ہے۔ مصرعے میں رعایتِ لفظی کی نسبت کے ساتھ کئی لفظ رکھ دیے گئے ہیں، اور مصرع بول اٹھا ہے، مگر اجنبی زبان میں۔

دیر سے منزلِ دل میں کوئی آیا نہ گیا
فرقتِ درد میں بے آب ہوا تختۂ داغ

"منزلِ دل" ہی کیا کم تھی کہ اس پر "تختۂ داغ" کا اضافہ کیا گیا اور پھر اس تختے کو "بے آب" بنایا گیا۔

ایک بار اور مسیحائے دلِ دل زدگاں
کوئی وعدہ کوئی اقرار مسیحائی کا

"مسیحائے دلِ دل زدگاں" وہی لفظی طمطراق جسے سادگی سے بیر ہوتا ہے اور تاثیر سے نفرت۔

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب اے جانِ جہاں غماز کیا
اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا

"اے جانِ جہاں تو نے کس حرف پہ گوشۂ لب غماز کیا" بات کیا ہوئی لفظوں کے ہجوم میں مفہوم کہیں کھو گیا ہے، "گوشۂ لب غماز کرنا" اس کا مطلب میں نہیں سمجھ سکا۔ گوشۂ لب، حرف، غماز، جانِ جہاں ؛ لفظوں کی دھوم دھام بہت ہے، معنی کا تیا نشان نہیں ملتا۔

صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے ؎

گرچہ ہیں بہت شیخ سرِ گوشۂ منبر
بر سے ہیں بہت اہلِ حکم برسرِ دربار

"صلیب و دار" "سرِ گوشۂ منبر" اور "برسرِ دربار" میں وہی ذوقِ لفظ پسندی کار فرما ہے" سرِ منبر،

اور "سرِ دربار" لکھتے تو فالتو لفظوں کی کھپت کیسے ہوتی۔

یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ

اسی کو مطلعِ ماہِ تمام کہتے ہیں

مقصود ہے فلک کا سیہ تریں گوشہ، مگر لکھا گیا کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ، وہی لفظ پسندی کا ذوقِ فضول۔ اس طرح کی فضول پسندی شروع میں ان کے یہاں کچھ کم تھی۔ وہ جس تیزی کے ساتھ سیاسی معاملات کو نظمانے کی طرف مائل ہوتے گئے، اسی نسبت سے یہ عیب آفریں شوق بھی بڑھتا گیا اور اب وہ اس کے بے طرح اسیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اس لفظ آرائی نے اس زمانے میں ان کے معتقدوں اور مقلّدوں کے یہاں بہت فروغ پایا ہے۔ اور مزید ستم یہ ہوا ہے کہ محض نظریاتی اتفاق کی بنا پر لوگ ان سارے پہلوؤں کی طرف سے آنکھیں بند کر کے ان کی شاعری کی تعریف میں رطب اللّسان رہے ہیں۔ اس غیر ادبی ستایش گری نے سب سے زیادہ نقصان پہنچایا خود فیض کو، کہ وہ اپنی کمزوریوں سے باخبر نہیں ہو سکے۔

(۳)

لفظ پسندی کے اس رجحان کی ایک اور طرح نمود ہوئی ہے اور وہ اس طرح کہ اُن کی نظموں میں نامناسب صفاتی الفاظ اور اردو کے لحاظ سے ناقابلِ قبول "استعاروں" کی بہتات ہے۔ اِن دو خامیوں نے ان کی نظموں کے اکثر اجزا کو مسخ کر دیا ہے، کیوں کہ خیال کی لطافت اور اظہار کی دل کشی اجنبیّت کے دھندلکے میں گم ہو گئی ہے۔ صفات کے انتخاب میں موصوف سے مناسبت اور استعارے میں خاص نسبت کا لحاظ اگر نہ رکھا جائے تو پھر صفات اور تعبیرات میں ناقابلِ قبول حد تک نامونس پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اصل میں بہت سے مقامات پر انگریزی سے براہِ راست ترجمہ کر دینے والا انداز پایا جاتا ہے اور ایسے بیشتر ترجمے اُردو کے مزاج سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے، اجنبی اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

جس میٹھے نور اور کڑوی آگ سے

ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا

صبحِ بغاوت کا گلشن

میٹھا نور، کڑوی آگ اور گلشن پھوٹنا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو اردو سے اور اس کے

اسالیب سے دل چسپی ہی نہیں ۔ اس سہل پسندی میں لفظی ترجمہ کرنے کی بدذاقی کارفرما ہے۔ بعض اور مثالیں :

مثلاً: ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک آتے ہیں
مثلاً: اس درسے بہے گا تری رفتار کا سیماب
مثلاً: دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال
مثلاً: آجاؤ مست ہوگئی میرے لہو کی تال
مثلاً: اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا، رقصاں ہے تو کیا

خط کشیدہ ٹکڑوں میں اجنبیت کا گہرا رنگ بھرا ہوا ہے اور "ساغرِ ناب" تو بجائے خود مہمل ہے۔ "ناب" شراب کی صفت تو ہو سکتی ہے، "ساغر" کی نہیں۔ رفتار کا سیماب در سے بہے گا اور لہو کی تال مست ہو گئی ہے؛ یہ سب بیان کی ستم ظریفیاں ہیں۔ یہی حال مشعل کے بسمل ہونے کا ہے، کسی قرینے کے بغیر یہ صفت مناسبت سے محروم رہے گی۔

اسی طرح "صفتِ منتقلہ" کی ان کے یہاں بہتات ہے۔ انگریزی میں TRANSFERRED EPITHET کی جو بھی صورت ہو، اردو میں یہ صنعت اس طرح قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ اردو میں ایک موصوف کی صفت دوسرے موصوف کی طرف منتقل ہوتی ہے استعارے کے واسطے سے اور استعارے میں "وجہِ جامع" یعنی نسبتِ خاص کی رعایت ملحوظ نہیں رکھی جائے گی تو اس استعارے میں اِس قدر اجنبیت آجائے گی کہ وہ اردو کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوگا۔ انگریزی میں RESTLESS PILLOW ٹھیک ہے، لیکن اردو میں اس کا ترجمہ "بے چین تکیہ" بے جوڑ معلوم ہوگا۔ مثلاً فیض کے اِس شعر کو دیکھیے :

دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے

یہاں "بے صبر خواب گاہوں" کی یہی صورت ہے کہ اردو کے لیے یہ محض اجنبی ہے یا مثلاً یہ مصرع :

آجاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

"آنکھوں سے چھال چھیلنا" اردو کا اندازِ بیان نہیں۔ "غم" کو پہلے "چھال" بنانا اور پھر اس کو آنکھوں سے متعلق کرنا، بیان کا ایسا تکلف ہے جس میں بدذوقی کے سوا اور کچھ نہیں۔ ذیل میں

زنداں نامے سے ایک نظم نقل کی جاتی ہے۔ اس نظم میں وہ سب معائب یک جا ہو گئے ہیں جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ نظم کا عنوان ہے "دریچہ":

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے پر
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خداوند کی امنگ لیے

کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہِ تاب ناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم، سلامت اٹھائے جاتے ہیں

صلیب پر مہِ تاب ناک کو قتل کرنا، اس پر شاخسارِ دونیم کا سرمست ہونا، بادِ صبا کو ہلاک کرنا اور ابرِ بہار کو قربان کرنا، صلیب کا وصلِ خداوند کی امنگ لیے ہوئے ہونا، خداوندگانِ مہر و جمال کے شہید جسم اور پھر ان شہید جسموں کا سلامت اٹھایا جانا، ان سب میں ترجمہ کر دینے والا ایسا انداز پایا جاتا ہے جس کو صحتِ زبان اور فصاحتِ بیان سے کچھ نسبت نہیں۔ اس اجنبی انداز نے پوری نظم کو کم رتبہ اور بے اثر بنا کر رکھ دیا ہے۔ آخری بند میں "ہر آئے دن" نے روزمرہ کو تباہ کر دیا ہے۔ "آئے دن" کہتے ہیں نہ کہ "ہر آئے دن"۔

فیضؔ کے یہاں عدمِ توازن شکلیں بدل بدل کر رونما ہوتا ہے۔ نظم میں جو گٹھاؤ ہونا چاہیے اور جس طرح مختلف اجزا کو ایک کُل میں تبدیل ہونا چاہیے، بیشتر نظموں میں وہ بات پیدا نہیں ہو پاتی۔

(۱) اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ کچھ نظموں میں زورِ بیان اور حسنِ تناسب آخر تک یکساں نہیں۔ ایک بند خاصا چست ہے، دوسرا اتنا ہی سست۔ ایک ملند ہے، دوسرا پست اور اس طرح پوری نظم تناسبِ بیان سے معرا ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی نظم میں ترتیبِ خیال یا کسی جذبے کے مدّوجزر کی رعایت سے ہلکے اور تیز لہجے کا امتزاج ناگزیر ہوتا ہے، وہ عیب نہیں، حسن ہے۔ لیکن جہاں یہ صورت نہ ہو، محض عدمِ قدرت

یا بے توجہی کی وجہ سے یہ صورت رونما ہوئی ہو، وہاں یہ بلندی اور پستی سخت قابلِ اعتراض ہوتی ہے، کیوں کہ اس طرح نظم کا سارا حسن تباہ ہو جاتا ہے۔ ایک مثال سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی ایک مشہور نظم ہے جس کا عنوان ہے: "نثار میں تری گلیوں پہ" اس کا پہلا بند ہے:

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم، کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر بچا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

دوسرا بند ہے:

بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لیے
جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس، مدعی بھی، منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

صاف ظاہر ہے کہ پہلے بند کے زورِ بیان کے مقابلے میں دوسرا بند کم زور ہے اور بندشیں بھی سست ہیں۔ تیسرا بند ہے:

بجھا جو روزنِ زنداں، تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل، تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

یہ بند پہلے بند کی طرح بڑی حد تک چست ہے۔ چوتھا بند ہے:

یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے، نہ اپنی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اپنی ہار نئی ہے، نہ ان کی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلا نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل برا نہیں کرتے

یہ بند دوسرے بند کی طرح سست ہے اور اس طرح پوری نظم غیر متوازن ہو کر رہ گئی ہے۔

(۲) ایک صورت یہ ہے کہ بند کا پہلا ٹکڑا (بند ہو یا شعر) ہر لحاظ سے خوب ہے اور دوسرا ٹکڑا زبان یا بیان کے ایسے عیبوں سے گراں بار ہے کہ ذہن کو اچانک جھٹکا لگتا ہے، طبیعت بے مزہ بلکہ بدمزہ ہو جاتی ہے اور تاثر دم توڑ دیتا ہے۔ مثلاً اُن کی ایک مشہور نظم کا پہلا بند ہے:

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بے تاب ٹھہر

کس دھوم دھام کا بند ہے! تشبیہوں کی ندرت، بندشوں کی چستی، بیان کا زور اور حسن! ہر چیز کانٹے کی تلی ہوئی ہے۔ دوسرا بند ہے:

ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی
ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک آتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیِ آداب ابھی

پہلے مصرعے پر نظر رکتی ہے، ذہن کچھ الجھتا ہے کہ دوسرے مصرعے میں 'مطلق الحکم' کی جو معنی سے بے نیاز ترکیب ہے، وہ سوالیہ نشان کی صورت میں سامنے آجاتی ہے۔ اسی کے ساتھ 'ساغرِ ناب' کا مہمل پن بھی اُبھر آتا ہے اور سارا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔

یا مثلاً اُن کی ایک مشہور نظم ہے "دعا" اُس کا آغاز اِس طرح ہوتا ہے:

آئیے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی
ہم، جنھیں رسمِ دُعا یاد نہیں
ہم، جنھیں سوزِ محبت کے سوا
کوئی بُت، کوئی خدا یاد نہیں

اُٹھان اچھی ہے۔ اِس کے بعد کا بند ہے:

آئیے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی
زہرِ امروز میں شیرینیِ فردا بھر دے
وہ، جنھیں تابِ گراں باریِ ایام نہیں
اُن کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو رخِ صبح کا یارا بھی نہیں
اُن کی راتوں میں کوئی شمع منوّر کر دے
جن کے قدموں کو کسی رہ کا سہارا بھی نہیں
اُن کی نظروں پہ کوئی راہ اجاگر کر دے

زہر میں شیرینی بھر دینا، نہایت غیر مناسب اور ناقابلِ قبول پیرایۂ گفتار ہے۔ زہر میں شیرینی نہیں بھری جاتی، یہ مہمل بات ہے۔ مفہوم سلیقے کے ساتھ معرضِ بیان میں نہیں آپایا۔ دوسرا شعر اس سے بھی زیادہ قابلِ اعتراض ہے۔ پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کرنا، بہ ظاہر مفہوم سے عاری ہے اور اُردو کا اندازِ بیان بھی نہیں۔ اس شعر میں گراں باری اور ہلکا کی رعایتِ لفظی اور بھاری بھرکم لفظوں کے سوا اور کچھ نہیں۔ اگر کچھ ہے، تو غلط نگاری اور بیان کا الجھاد ہے۔ یہی حال تیسرے شعر کا ہے "آنکھوں کو رخِ صبح کا یارا نہیں" یہ مناسب طرزِ کلام نہیں۔ اسی طرح شمع منوّر کرنا بھی خوب نہیں۔ شمع منوّر نہیں کی جاسکتی، راتیں منوّر ہوسکتی ہیں۔ چوتھے شعر میں بھی اردو پن مرحوم ہوکر رہ گیا ہے۔ "نظروں پہ راہ اجاگر کرنا" اردو کا پیرایۂ اظہار نہیں، اجنبیت کے گہرے رنگ میں ڈوبا ہوا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ پلکوں پر شب و روز کو ہلکا کرنا، نظروں پر راہ اجاگر کرنا، شمع منوّر کرنا اور زہر میں شیرینی بھر دینا؛ اِن سب غلط گفتاریوں نے پورے بند کو بے رنگ بنا دیا ہے۔ تیسرا بند ہے:

جن کا دیں پیرویِ کذب و ریا ہے اُن کو
ہمتِ کفر ملے، جرأتِ تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں اُن کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

یہ بند ہر لحاظ سے خوب ہے بلکہ خوب تر ہے حسنِ بیان، زورِ بیان، لطفِ سخن، سبھی کچھ موجود ہے۔ اس کے بعد آخری بند آتا ہے:

عشق کا سرِّ نہاں، جانِ تپاں ہے جس سے
آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح
آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

زبان کا مزاج شناس بول اٹھے گا کہ "آج اقرار کریں" اور "آج اظہار کریں" یہ دونوں ٹکڑے چسپاں نہیں ہوتے۔ نثر یوں ہوگی: "عشق کا سرِّ نہاں ۔۔۔ اقرار کریں" اور "حرفِ حق اظہار کریں" اور یہ صحیح طرزِ کلام نہیں۔ اس کے علاوہ تپشِ عشق کا مٹ جانا تو کوئی اچھی بات نہیں۔ حرفِ حق نہ کہہ پانے کی خلش مٹ جائے (یعنی حق بات کہہ دی جائے) یہ تو ٹھیک ہے، مگر تپشِ عشق مٹ جائے، یہ آرزو تو خوب نہیں۔ "تپش" اور "خلش" کے قافیوں نے دراصل یہاں اُن کو دھوکا دیا ہے اور ناخوب کو خوب بنا دیا ہے۔

(۳) کبھی یہ ہوتا ہے کہ نظم میں غیر ضروری اجزا ہوتے ہیں۔ یہ دراصل نتیجہ ہوتا ہے اس کا کہ نظم کی تشکیل اور تعمیر کے لیے جن باتوں کا لحاظ رکھنا چاہیے، اُن کی طرف توجہ نہیں کی جاتی۔ یہ فیض کی شاعری کا بہت کم زور پہلو ہے اور اُن کی بہت سی نظمیں اس خامی کا شکار ہوئی ہیں۔ میں اس کی صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ اُن کی نظم "دستِ تہِ سنگ" ذیل میں نقل کی جاتی ہے، یہ اُن کے مجموعے دستِ تہِ سنگ میں شامل ہے (شائع کردہ مکتبۂ کارواں، لاہور):

۱
بیزار فضا، درپئے آزار صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے

۲
ہاں بادہ کشو! آیا ہے اب رنگ پہ موسم
اب سیر کے قابل روشِ آب و ہوا ہے

۳ امڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے

۴ وہ چیز بھری ہے کہ سلگتی ہے صراحی
ہر کاسۂ مے، زہرِ ہلاہل سے سوا ہے

۵ ہاں جام اٹھاؤ کہ بہ یادِ لبِ شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

۶ اِس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصودِ رہِ شوق وفا ہے نہ جفا ہے

۷ احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلا ہے
اس حُسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

۸ ہر صبحِ گلستاں ہے ترا روئے نگاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

۹ ہر بھیگی ہوئی رات، تری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

۱۰ ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

۱۱ تعزیرِ سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے
وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے

۱۲ زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بہ کف ہے نہ کوئی بند بہ پا ہے

۱۳ مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

شروع کے پانچ شعروں کو اس مجموعۂ ابیات سے نکال لیا جائے تو یہ اپنی جگہ مکمل قطعہ ہوگا یا مسلسل غزل۔ (خیر، نظم کہہ لیجیے)۔ اِس ٹکڑے میں مفہوم کی تکمیل ہوگی۔ موضوع کے لحاظ سے اِس میں جوشِ بیان بھی ہے جس کا آہنگ پانچوں شعروں میں یکساں رہتا ہے۔ مگر طوالت پسندی نے

اس آہنگ اور تاثر، دونوں کو کم اثر بنانے کے لیے غیر ضروری ٹکڑوں کا اضافہ کیا۔ چھٹا شعر متفرقات کے ذیل میں آتا ہے اور اُس نے تاثر کو منتشر کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی کیا ہے کہ آہنگ کو بھی مدغم کر دیا ہے۔ اِس شعر کو پڑھتے ہی پچھلا تاثر اور آہنگ ٹوٹنے لگتا ہے، انتشار شروع ہو جاتا ہے اور ساتواں شعر اس انتشار کی تکمیل کر دیتا ہے اور اس شعر تک آتے آتے پچھلے ٹکڑے کا آہنگ دم توڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد آٹھویں، نویں اور دسویں شعر میں ایک اور نقش اُبھرتا ہے اور ابھی وہ مکمل نہیں ہو پاتا کہ گیارھویں شعر کی مختلف فضا اُس نقش کو دھندلا دیتی ہے۔ یہ نظم (یا صحیح معنوں میں مجموعۂ اشعار) مختلف المزاج اور مختلف آہنگ اجزا کا مجموعہ ہے، جس کو غیر ضروری اشعار کے اضافے نے مجموعۂ بے ربطی بنا دیا ہے۔ فیض اکثر نظم کی ٹھاٹ بندی (تشکیل، تعمیر، ارتقا) کی طرف توجہ نہیں کرتے، اِس لیے اُن کی بہت سی نظموں میں غیر ضروری اضافے پائے جاتے ہیں، جن کی وجہ سے نظم کا گٹھاؤ ختم ہو جاتا ہے، تاثر اور آہنگ کی گہرائی اور گیرائی باقی نہیں رہتی اور عدمِ توازن کو فروغ ملتا ہے۔

(۵)

فیض کی شاعری کا کم زور ترین پہلو یہ ہے کہ زبان اور بیان کے مختلف قسم کے عیب اُس میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ ایسی خامیاں کچھ نہ کچھ اور شاعروں کے یہاں بھی مل جاتی ہیں مگر فیض کے یہاں اُن کی اِس قدر بہتات ہے جس قدر امانت کے یہاں ضلع جگت کی۔ شاعری اور معائب میں لازم و ملزوم والی بات پیدا ہو جائے تو یہ کچھ اچھی بات نہیں۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں بہت غیر محتاط ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں میں مناسب اور غیر مناسب پر اُن کی نظر نہیں رہتی۔ کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کوئی تازہ وارد ہے جو زبان کے نکات سے ناآشنا اور بیان کے اسرار سے نامحرم ہے۔ عربی اور فارسی کے پُرشکوہ الفاظ کھپانے کے وہ بہت شائق معلوم ہوتے ہیں، مگر اکثر اوقات وہ یہ نہیں دیکھتے کہ تقاضائے کلام کیا ہے، تقاضائے مفہوم کیا ہے اور تقاضائے زبان کیا ہے۔ اِس پھیر میں وہ "مطلق الحکم" جیسی ترکیبیں وضع کرنے سے دریغ نہیں کرتے اور "ساغرِ ناب" جیسے مرکبات گڑھنے میں تکلف نہیں کرتے اور یہ زحمت گوارا نہیں کرتے کہ ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ معنویت کی جان پر کیا ستم توڑا ہے اُنھوں نے، اور زبان کی کیا گت بنائی ہے۔ "غزل ابتدا کرو" اور "آپ بات کرو" جیسے اجزا اُن کو اجنبی نہیں معلوم ہوتے اور "میٹھا نور" اور "کڑوی آگ" جیسے

ٹکڑے اُن کی خوش مذاقی پر گراں نہیں گزرتے۔

اس بے راہ روی کے فروغ میں اُن کے مصلحت پسند ثنا خوانوں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ چوں کہ اُن کو مجاہد کا منصب بخش دیا گیا، اس لیے اُن کی ہر بات آیت و حدیث ہو کر رہ گئی۔ اُن کے کلام میں زندانیت اور انقلابیت کو تلاش کیا گیا اور اسی کے گُن گائے گئے۔ اُن کی کم زور سے کم زور نظم اور غزل کو اردو کی اعلا تخلیق بتایا گیا اور اس آوازہ گری میں معقول و غیر معقول سبھی لوگ ہم آواز ہو گئے۔ اگر کبھی کسی نے زبان یا بیان کے کسی پہلو کی طرف توجہ دلائی تو اُس کو لفظ پرست، روایت پرست اور رجعت پرست کہا گیا۔ یہ فرض کر لیا گیا کہ اگر کوئی شخص فیض (یا کسی اور ترقی پسند شاعر) پر کوئی اعتراض کرتا ہے تو وہ ترقی پسندی کا مخالف ہے۔ مخالف ہے تو رجعت پرست ہوا اور رجعت پرستوں کی بات کیوں سنی جائے۔ اس صورتِ حال کا نتیجہ یہ بھی نکلا کہ زبان و بیان پر گفتگو کرنا گھٹیا درجے کا کام قرار پایا۔ اس غلط اندیشی کا خمیازہ بھگتنا پڑا اُن شاعروں کو جن کو ضرورت تھی صحیح مشوروں کی۔ اس محرومی نے غلط گوئی کو بڑھاوا دیا اور شاعری معائب سے بوجھل ہو کر اپنے ظاہری حسن کو کھو بیٹھی۔ یہ دیکھ کر بہت دُکھ ہوتا ہے کہ فیض جیسا شاعر اس اعتبار سے بہت گھاٹے میں رہا کہ اُس کی شاعری میں زبان و بیان کی خامیاں اس طرح آمیز ہو گئی ہیں کہ دونوں کا تصور ایک ساتھ ذہن میں آتا ہے۔

ذیل میں پہلے اُن کے مجموعۂ کلام دستِ تہِ سنگ سے ایسی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کی حیثیت بس "نمونۂ کلام" کی سی ہے، مگر عبرت حاصل کرنے کے لیے یہ بھی کچھ کم نہیں:

یوں گماں ہوتا ہے، بازو ہیں مرے ساٹھ کروڑ
اور آفاق کی حد تک مرے تن کی حد ہے
دل مرا کوہ و دمن، دشت و چمن کی حد ہے

(پیکنگ)

آخر کے دونوں مصرعے عجزِ بیانی کی مثال ہیں۔ "میرے تن کی حد آفاق کی حد تک ہے" اور "دل مرا... دشت و چمن کی حد ہے" اردو کا اندازِ بیان نہیں۔ اسی نظم کا دوسرا بند ہے:

میرے کیسے میں ہے راتوں کا سیہ فام جلال
میرے ہاتھوں میں ہے صبحوں کی عنانِ گل گوں
میری آغوش میں پلتی ہے خدائی ساری

میرے مقدور میں ہے معجزۂ کن نیکون

(ایضاً)

دوسرے اور تیسرے مصرعے کے مقابلے میں پہلا مصرع غیر مناسب اندازِ بیان کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ آغوش میں خدائی کا پلنا اور ہاتھ میں عناں ہونا تو ٹھیک ہے، مگر ان کے مقابلے میں "کیسے میں جلال ہونا" بے جوڑ بات ہے۔ جلال کو کیسے میں نہیں رکھا جاتا۔ زبان کا مزاج شناس یہ بھی نہیں کہے گا کہ "معجزہ میرے مقدور میں ہے" اس کے علاوہ "کن نیکون" کا تعلق معجزے سے نہیں۔

کوئی دل دھڑکے گا شب بھر نہ کسی آنگن میں
وہم، منحوس پرندے کی طرح آئے گا
سہم، خوں خوار درندے کی طرح آئے گا

(سنکیانگ)

"سہم" کو "وہم" کی طرح استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کہنا کہ "سہم نہیں آئے گا" زبان پر ظلم کرنا ہے۔

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اترا نہ میداں میں، دشمن نہ ہم
کوئی صف بن نہ پائی نہ کوئی علم
منتشر دوستوں کو صدا دے سکا
اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا

("تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں")

"جنگ میں کسی نے قدم نہیں رکھا" زبان کے لحاظ سے اجنبی اندازِ بیان ہے۔ چوتھے مصرعے کو اگر یوں مانا جائے کہ "نہ کوئی صف بن پائی نہ کوئی علم بن پایا" تو یہ بھی صحیح اندازِ بیان نہیں ہوگا۔ "علم نہیں بن پایا" سے یہ مراد لینا کہ جھنڈا بلند نہیں ہو پایا، ناقابلِ قبول ہے۔ اگر اس ٹکڑے کو بعد والے مصرعوں سے متعلق کیا جائے، یعنی نہ کوئی علم منتشر دوستوں کو صدا دے سکا ... تو یہ اور زیادہ اجنبی اندازِ بیان ہوگا۔

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارا نہیں
جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں

(ایضاً)

"ہاتھوں میں یارا نہیں" درست نہیں۔ یوں کہتے ہیں: "ہم کو یارا نہیں، اُس کو یارا نہیں" وغیرہ۔

اپنے بس کا نہیں بارِ سنگِ ستم
بارِ سنگِ ستم، بارِ کہسارِ غم
جس کو چھو کر سبھی اک طرف ہو گئے
بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

(ایضاً)

"بارِ سنگِ ستم اپنے بس کا نہیں" یہ کچھ اچھا پیرایۂ بیان نہیں۔ پھر یہ کہنا کہ "وہ بارِ سنگِ ستم جس کو چھو کر سبھی اک طرف ہو گئے" بدسے بدتر ہے۔ غالباً میرؔ کا شعر ہے:

ہم نے اُس سنگ دل سے منہ موڑا
بھاری پتھر تھا، چوم کر چھوڑا

اور اس طرح بھی کہتے ہیں کہ: بھاری پتھر دیکھ کر چھوڑ دیا۔ لیکن یہ کہنا کہ "وہ بارِ سنگِ ستم جس کو چھو کر سبھی اک طرف ہو گئے" نامناسب طرزِ کلام ہے اور ناقابلِ قبول۔ بارِ سنگِ ستم کو چھونا اور بارِ کہسارِ غم کو چھونا، یہ وہی لفظ پسندی کی ہوس ہے جس نے تکلف پسندی کے سارے پردے اٹھا دیے ہیں۔

دوستو! کوئے جاناں کی نامہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا، اب کھلے گا نہ کیا
اس کفِ نازنیں پر کوئی لالہ زار
اس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق، نعرۂ گیر و دار

(ایضاً)

"کوے جاناں کی نامہرباں خاک" یہاں لفظ "خاک" بات کو بگاڑ رہا ہے۔ پھر یہ کہنا کہ "نامہرباں خاک پر روشن لہو کی بہار نہ آئے گی" بات کو مزید بگاڑنا ہے۔ بہار خاک پر نہیں آتی۔ "روشن لہو کی بہار" میں بیان کے تکلف کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ وہی لفظ جمع کر دینے کا شوق "کفِ نازنیں پر لالہ زار کھلانا" تو تکلف کی جان پر بھی ستم کرنا ہے۔ لالہ زار ہتھیلی پر نہیں کھلتا، یہاں استعارے کی خوبی خرابی میں بدل گئی۔ رنگِ حنا کے استعارے کا یہ انداز نہیں ہوتا۔ بیان کی خرابی نے پورے بند کو بے رنگ بلکہ بدقوارہ بنا دیا ہے۔ اسی طرح یہ کہنا کہ "خاموشی میں شورِ آوازِ حق کیا اب نہیں لوٹے گا" نا مانوس پیرایۂ گفتار کی تکمیل ہے۔

تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں
وہ زمیں جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم
یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہ گذر میں گذراں
نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم
لو سنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماتم

اندازِ بیان کی بدسلیقگی نے پہلے مصرعے کے مفہوم کو ابہام کے پردے میں چھپا دیا ہے، "گیسوؤں کی شبنم" اس پر اضافہ ہے۔ دوسرے شعر میں کہا گیا ہے کہ رہ گذر میں قیامتیں گذراں ہیں، مگر اس طرح کہا نہیں جاتا۔ پانچویں مصرعے میں "لو" اور "یوں" اس طرح نظم ہوئے ہیں کہ مصرعے کی روانی ختم ہو گئی ہے۔

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معیّن ہے، تجھ کو تو خبر ہو گی

"کب حشر معیّن ہے" یہ اردو کا اندازِ بیان نہیں۔ "قامت" اور "حشر" کی رعایت سے جس طرح مضمون آفرینی کی گئی ہے، وہ بجائے خود تکلف سے خالی نہیں۔

اپنی تنہائی سے گویا ہوئی پھر رات مری
ہو نہ ہو آج پھر آئی ہے ملاقات مری
اک ہتھیلی پہ حنا، ایک ہتھیلی پہ لہو
اک نظر زہر لیے، ایک نظر میں دارو ("ملاقات مری")

"میری رات اپنی تنہائی سے گویا ہوئی" اجنبی اندازِ کلام ہے۔ "گویا" کو ہم کلام یا مخاطب کے مفہوم میں اِس طرح استعمال نہیں کیا جاتا۔ آخری مصرع کا واک اندازِ بیان کا نمونہ ہے۔ "اک نظر زہر لیے" یہ اردو تو ہے نہیں۔ اس کے علاوہ "زہر کے مقابلے میں" دارو" بھی کچھ مستحسن نہیں " "اک نظر میں دارو" یہ اردو کا اندازِ بیان نہیں۔

گنو سب داغ دل کے، حسرتیں شوقیں نگاہوں کی
سرِ دربار پرسش ہو رہی ہے بے گناہوں کی

— "شوقیں" (بہ نونِ غنہ) یہاں بہت برا معلوم ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ یہ لفظ زائد بھی ہے دل کے داغوں کے مقابلے میں نگاہوں کی حسرتیں کافی تھیں۔

ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر

(ختم ہوئی بارشِ سنگ)

خورشید و قمر کا نظر کے تار سے ٹکڑے ٹکڑے ہونا رعایتِ لفظی کی بھدی مثال ہے۔ وہی لفظ پسندی کی ہوس۔ یہ بھی دیدنی ہے کہ خورشید و قمر آفاق پہ ٹکڑے ٹکڑے ہوئے ہیں۔ بدسلیقگی اور بدمذاقی کی حد ہو گئی۔

ترکِ دنیا کا سماں، ختمِ ملاقات کا وقت
اس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے

(کہاں جاؤ گے)

"اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے" بے حد غیر مناسب طرزِ کلام ہے۔ مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے اِس لیے اُن کے دو مجموعہ ہائے کلام سرِ وادیِ سینا اور دستِ صبا سے بس چند مثالیں اور پیش کی جائیں گی۔ اول الذکر مجموعے کا ہندوستانی اڈیشن میرے پاس ہے (شائع کردہ کتابی دنیا لکھنؤ) پہلے اسی مجموعے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کنڑیوں اور گلیوں، محلّوں کے نام
جن کی ناپاک خاشاک سے چاند راتوں
کو آ آ کے کرتا ہے اکثر وضو

(انتساب)

خاشاک سے وضو کرنا مہمل بات ہے۔ پھر "ناپاک خاشاک" سے وضو! یہ کس قسم کا وضو ہے؟
اس کے علاوہ چاند کا خاشاک سے وضو کرنا، اس میں وہی غیر شاعرانہ تکلف پسندی ہے، وہی لفظ پسندی اور مفہوم بیزاری۔

جن کے سایوں میں کرتی ہے آہ و بکا
آنچلوں کی حنا، چوڑیوں کی کھنک، کاکلوں کی مہک

(ایضاً)

چوڑیوں کی کھنک اور کاکلوں کی مہک تو جانی پہچانی چیزیں ہیں آنچلوں کی حنا سے کان آشنا نہیں نہ کبھی نظر گناہ گار ہوئی۔

کہیں نہیں ہے، کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل، نہ آستیں پہ نشاں

("لہو کا سراغ")

لفظ "سراغ" بے محل آیا ہے۔ "نشان" یا ایسے ہی کسی لفظ کا محل ہے۔ "سراغ" ملنا اور پانا جیسے صلوں کے ساتھ آتا ہے۔ اس طرح نہیں کہتے کہ "یہاں سراغ ہے" یا "کہیں سراغ نہیں"۔

نہ صرفِ خدمتِ شاہاں کہ خونبہا دیتے
نہ دیں کی نذر کہ بیعانۂ جزا دیتے

(ایضاً)

خدمت کے معاوضے کو "خونبہا" نہیں کہتے۔ دوسرے مصرعے میں "بیعانہ" زائد ہے۔

زنداں زنداں شورِ اناالحق، محفل محفل قلقلِ مے
خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رُت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم ماتم شہر بہ شہر

دوسرے مصرعے میں "دریا دریا" کی دوبار تکرار بے مزہ ہے اور دوسرے مصرعوں کے اندازِ بیان سے میل نہیں کھاتی۔ آخری مصرعے میں "ماتم ماتم" بھی بے محل ہے کہ یہاں بیان کا تناسب ملحوظ نہیں رکھا گیا: "شہر شہر ماتم" کا محل ہے۔ "قریہ قریہ" "دامن دامن" اور "زنداں زنداں" کی طرح قافیے کی مجبوری سے "شہر شہر" بھی کہا جا سکتا ہے۔ وزنِ شعر اور آسانیِ بیان کی خاطر "ماتم شہر بہ شہر" کو بھی گوارا کیا جا سکتا ہے، لیکن "ماتم ماتم شہر بہ شہر" کسی طرح تناسب کے دائرے میں نہیں آتا۔ اس

طرح تو پہلے تین مصرعوں میں بھی بیان کا تناسب تباہ ہو جاتا ہے۔

پھر دل کو مصفّا کرو، اس لوح پہ شاید
مابینِ من و تو نیا پیماں کوئی اترے

("سرِ وادیِ سینا")

"لوح پر پیمان اترنا" زبان کے خلاف ہے۔ مفہوم بھی پوری طرح ادا نہیں ہوتا "مابینِ من و تو" کا ٹکڑا اس قدر بے جگہ آیا ہے کہ اس نے بے طرح الجھاو پیدا کر دیا ہے۔

ہر اک اولی الامر کو صدا دو کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اٹھے گا جب جمِّ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچا لے

(ایضاً)

"دار و رسن کے لالے پڑیں گے" یعنی دار و رسن کو بھی ترس جائیں گے؟ مگر یہ تو منشائے شاعر کے خلاف ہے۔

اس دل نواز شہر کے اطوار دیکھنا
بے التفات بولنا، بیزار دیکھنا

دوسرے مصرعے کے دونوں ٹکڑے ("بے التفات بولنا" اور "بیزار دیکھنا") "گوراشاہی اردو" کی یاد دلاتے ہیں۔ وہی ترجمہ کر دینے والا انداز۔

کب تمھارے لہو کے دریدہ علم
فرقِ خورشیدِ محشر پہ ہوں گے رقم
از کراں تا کراں کب تمھارے قدم
لے کے اُٹھے گا وہ بحرِ خوں یم بہ یم
جس میں دُھل جائے گا آج کے دن کا غم
سارے درد و الم سارے جور و ستم
دور کتنی ہے خورشیدِ محشر کی لَو
آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو

("خورشیدِ محشر کی لَو")

بہت سے لفظ جمع کر دینے کا شوقِ فضول اور کچھ نہیں۔" لہو کے دریدہ علم فرقِ خورشیدِ محشر پر رقم ہوں گے" کوئی پوچھے کہ بات کیا ہوئی۔ پہلے لہو کے علم بنائے (اور یہ محض ایجادِ بندہ ہے) پھر وہ علم دریدہ ہوئے اور اب وہ دریدہ علم، خورشیدِ محشر کے سر پر رقم ہوں گے۔ یہ طلسماتی عجائبات معلوم ہوتے ہیں، ورنہ علم کا سر پر رقم ہونا کیا معنی رکھے گا اور لہو کے علم کیسے بنیں گے؟ دوسرے شعر کا پہلا مصرع بھی لفظوں کا مجموعہ ہے مگر اس کا مفہوم کم از کم میری سمجھ میں تو آیا نہیں۔"بجز خوں تمہارے قدم لے کر اٹھے گا" اللہ جانے وہ کہنا کیا چاہتے ہیں؟ اس سے پہلے بند کے شروع کے دو مصرعے یہ ہیں:

آج کا دن زبوں ہے مرے دوستو
آج کے دن تو یوں ہے مرے دوستو

دن کا زبوں ہونا بھی نئی بات ہے۔" آج کا دن زبوں ہے" اردو زبان تو اس روزمرّہ سے آشنا نہیں۔

دیوارِ شب اور عکسِ رخِ یار سامنے
پھر دل کے آئنے سے لہو پھوٹنے لگا

پہلا مصرع بحر سے خارج ہے۔ دوسرے مصرعے میں پہلے دل کو آئینہ بنایا گیا اور پھر یہ کہا گیا کہ اس سے لہو پھوٹنے لگا۔ جب دل کو آئینہ قرار دے لیا تو پھر اس کے بعد اس کے سارے متعلقات میں آئینے کی نسبت ملحوظ رکھنا پڑے گی، اور آئینے سے لہو نہیں پھوٹتا۔

رہا نہ کچھ بھی زمانے میں جب نظر کو پسند
تری نظر سے کیا رشتۂ نظر پیوند
ترے جمال سے ہر صبح پر وضو لازم
ہر ایک شب ترے در پر سجود کی پابند
نہیں رہا حرمِ دل میں اک صنم باطل
ترے خیال کے لات و منات کی سوگند

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کا اندازِ بیان درست نہیں۔ نظر سے رشتۂ نظر پیوند کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہی قدرتِ کلام کی کمی۔ بات کہنا چاہتے ہیں، کہہ نہیں پاتے، الجھا دیتے ہیں۔ دوسرے شعر میں کہا گیا ہے کہ تیرے جمال سے ہر صبح پر وضو لازم ہے۔ بد سلیقگی نے یہاں بھی بات کو الجھا دیا ہے

صبح کے لیے لازم ہے کہ وہ تیرے جمال سے وضو کرے، یہ تو کوئی بات ہی نہ ہوئی۔ یا یہ مطلب ہے کہ تیرے جمال سے یہ لازم آیا ہے کہ صبح پہلے وضو کرے اور پھر اس کا مشاہدہ کرے، اور یہ اس سے بھی زیادہ بے تکی بات ہے۔ آخری شعر میں "باطل" بے محل آیا ہے اور اس نے پورے شعر کو بگاڑ دیا ہے۔ "دل کے حرم میں ایک صنم باطل نہیں رہا" کیا مفہوم ہوا اس کا ؟

شعار کی جو مداراتِ قامتِ جاناں
کیا ہے فیضِ درِ دل، درِ فلک سے بلند

"مدارت شعار کرنا" بجائے خود محتاج باہر ہے اور "قامتِ جاناں کی مدارات شعار کرنا" تنعظر یعنی کی انتہا ہے۔ یہاں بھی وہ لفظوں کی نظر فریبی کا شکار ہوئے ہیں۔ "درِ دل کا بلند کرنا" ان سب پر اضافہ ہے۔

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلا
کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلا

"میلا سجنا" بھی خلافِ محاورہ ہے، اور لہو کے واویلا کا لبھانا، تکلّف پسندی اور لفظ آرائی کی بدترین مثالوں میں سے ہے۔

اِس تن کی طرف دیکھو جو قتل گہِ دل ہے
کیا رکھا ہے مقتل میں اے چشمِ تماشائی

"اے چشمِ تماشائی" اور "دیکھو" میں شتر گربگی ہے۔

مصرع: جس طرح بند دریچوں پہ گرے بارشِ سنگ

"بارش گرنا" دائرۂ زبان سے باہر کی چیز ہے۔

آخر میں دستِ صبا سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

"برفاب" آبِ برف کا مقلوب ہے اور برف کے پانی جیسے جسموں کا پگھلنا بے تکی بات ہے۔ "برفاب" کو برف کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ صحیح نہیں۔ فیض صاحب ہی نے کہا ہے :

جب خونِ جگر برفاب بنا
اور آنکھیں آہن پوش ہوئیں

بیاں" برخاب صحیح طور پر استعمال میں آیا ہے۔

گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ

بے نور دماغ" کا جی اٹھنا قابلِ توجہ ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تیرا بے نور دماغ منور ہو جائے تو ایک بات ہو سکتی تھی۔ علاوہ ازیں دماغ کا جی اٹھنا بجائے خود ٹھیک نہیں، اُس کا دماغ جی اٹھا، یا میرا دماغ جی اٹھے گا، اس طرح کوئی نہیں کہتا۔

گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے

جسے" سرو نماز کرے" معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے۔ یہ اردو کا اندازِ بیان تو ہے نہیں۔

حدیثِ بادہ و ساقی نہیں تو کس مصرف
خرامِ ابرِ سرِ کوہسار کا موسم

کس مصرف" فصاحتِ بیان کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھر نے لگتے ہیں

ایک تو نطق کی بخیہ گری نہیں کی جاتی۔ دوسری بات یہ کہ محاورہ ہے" ہونٹ سی دینا" اس کی جگہ یہ کہنا کہ وہ لب کی بخیہ گری کرتے ہیں، تکلّف بل کہ غرابت سے خالی نہیں نطق ولب کی بخیہ گری میں بہ ظاہر نیا پن ہے اور اسی نے ان کو مبتلائے غلط اندیشی کیا ہے۔

بنی بساطِ غزل، جب ڈبو لیے دل نے
تمھارے سایۂ رخسار ولب میں ساغر و جام

"جام ڈبونا" بجائے خود مبتذل ہے، اس پر ستم یہ کہ سایۂ رخسار ولب ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ میری غزلیں تصوّرِ لب ورخسار کی مرہونِ منّت ہیں۔ یہ وہی لفظی آرائش اور فضول پسندی ہے جس میں ان کی شاعری ڈوبی ہوئی ہے۔

مثلاً: افسردہ ہیں گر ایام ترے، بدلا نہیں مسلکِ شام وسحر

"ایام" افسردہ نہیں ہوتے۔ نیز" ترے ایام" اس سے بھی زیادہ مذموم ہے۔
اس نظم کا آخری مصرع ہے:

اس دیدۂ تر کا شکر کرو، اس ذوقِ نظر کا شکر کرو

"ترے ایام" کے بعد "شکر کرو" کہنا ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے: "تو جاؤ..."

شعر: ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی

"تشنگی صیقل تو ہو لے" کوئی ناآشنائے زبان و بیان ہی لکھ سکتا ہے۔

گرجے ہیں بہت شیخ سرِ گوشۂ منبر

کڑکے ہیں بہت اہلِ حکم برسرِ دربار

زبان کا مزاج شناس اور بیان کا رازداں فوراً کہہ اٹھے گا کہ "سرِ گوشۂ منبر" میں "گوشہ" بے محل ہے۔ "سرِ منبر" کا محل ہے اور یہی صورت "برسرِ دربار" کی ہے کہ یہاں بھی "سرِ دربار" کافی تھا۔

دربارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے

کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے، کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زندانوں کی خیر نہیں

جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

"جزا لے جائیں گے" زبان کے لحاظ سے نامانوس ہے۔ دوسرے شعر میں دریا کا تنکوں سے ٹالا جانا، نامانوس تر ہے بل کہ غلط تر۔

خیر، ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں

آپ اہلِ حرم کی بات کرو

"آپ بات کرو" کتابی زبان نہیں ہو سکتی۔

شعر: وہ عکسِ رخِ یار سے لشکے ہوئے ایام

"لشکے ہوئے ایام" صحت سے محروم ہے۔

شعر: ہر درد کو اُجیالا، ہر اک غم کو سنوارا

"درد اُجیالنا" غیر مانوس طرزِ کلام ہے۔

شعر: عکسِ جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر

"عکس کو وداع کرنا" خوش مذاقی کی جان پر ستم توڑنا ہے۔

خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں

سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

دامن کے تار تار نہ ہونے کے لیے یہ کہنا کہ دامن کو صحت حاصل ہے، درست نہیں۔ دامن کا صحت سے کیا علاقہ؟

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

"اکرام" بہ معنیِ تقویٰ آیا ہے، مگر اردو میں یہ لفظ بہ معنیِ بزرگی، عزت، توقیر، عطا، بخشش مستعمل ہے اور یہ کہنا کہ شیخ کی تعظیم میں یا شیخ کے اعزاز میں جو شے حرام تھی، کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔

لذتِ خواب سے مخمور ہوائیں جاگیں
جیل کی زہر بھری چور صدائیں جاگیں

"صدا" چور نہیں ہوتی۔ اور نہ وہ چور ہو کر جاگتی ہے۔ تخیل کی بے راہ روی اور بس۔ یہ محض کچھ مثالیں ہیں بے شمار اغلاط اور معائب میں سے۔ شاید ہی کوئی نظم اور غزل ایسی ہو جو مختلف اور متعدد اسقام سے گراں بار نہ ہو۔

مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ فیض اپنے کلام پر نظرِ ثانی نہیں کرتے اور اُن کے دوست احباب غلطیوں اور کمزوریوں کی طرف اُن کی توجہ منعطف نہیں کراتے۔ اس سے ان کی شاعری کو بہت نقصان پہنچا ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں ناتمامی کا شکار ہیں اور ان میں زبان و بیان کے ایسے عیب پائے جاتے ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی کچھ نظموں کا یہ احوال ہے کہ ان میں بعض اجزا اچھے یا بہت اچھے ہیں مگر مجموعی طور پر نظم کو اچھا نہیں کہا جا سکتا اور اس طرح وہ "ٹکڑوں کے شاعر" ہو کر رہ گئے ہیں۔ ان کا شاعرانہ کمال ان نظموں میں یا نظموں کے ایسے اجزا میں نظر آتا ہے جو نفیس تعبیرات، مناسب الفاظ اور مناسب تر پیرایۂ بیان کا مجموعہ ہیں اور مناسب علامتوں نے مرصع کاری کا حق ادا کیا ہے اور ان میں وہ آہنگ پایا جاتا ہے جسے "آہنگِ نغمہ" کہنا چاہیے جب وہ اس انداز سے قطع تعلق کر لیتے ہیں، اس وقت وہ خامیاں ان کے کلام میں شامل ہو جاتی ہیں جو شاعری کو ناقابلِ قبول بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ جب سیاسی وقائع نگاری یا برہنہ گفتاری کا اوسط بڑھ جاتا ہے، تو وہ لب و لہجہ برقرار نہیں رہ پاتا جو ان کی پہچان ہے۔ اس بے راہ روی کی ذمے داری ان لوگوں پر بھی آتی ہے جو فیض سے قریب رہے ہیں اور آنکھیں بند کر کے ان کے کلام کی تعریف کرتے رہے ہیں، محض اس بنا پر کہ وہ نظریاتی وابستگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ شاعری کو اس طرح خانوں میں بانٹنا اور شاعروں کو اس طرح دائروں کا قیدی بنا دینا ادبی نقطۂ نظر سے

تباہ کن ہے۔ ان نادان دوستوں نے فیض کی توجہ اس طرف مبذول نہیں کرائی کہ اُن کی بے پروا خرامی سے اُن کی شاعری کو کس قدر نقصان پہنچ رہا ہے۔ فیض نے اپنی شاعری میں انگریزی کے لفظی ترجموں کے بہت سے پیوند لگائے ہیں اور اکثر مقامات پر وہ بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال تکلف پسندی اور لفظ آرائی کے شوقِ فضول کا ہے۔ بے جوڑ اجزا کو جمع کر دینا نہ خوش مذاقی ہے نہ فن کاری۔ اچھا شاعر صلاحیت کے لحاظ سے اعلا درجے پر فائز ہوتا ہے؛ اگر وہ معمولی آدمی کی طرح نہایت معمولی چیزوں پر قناعت کر لیتا ہے، تو پھر اس کا احوال اس مفلوک الحال شخص کا سا ہوگا جو طرح طرح کے پیوند اپنی گدڑی میں لگاتا رہتا ہے۔

(۶)

فیض کے کلام کو پڑھ کر شدت کے ساتھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا دائرہ بہت تنگ ہے۔ اس دنیا میں صرف قید خانے نہیں، اور نہ انسانی تصورِ ماتم آزادی تک محدود ہو سکتا ہے۔ گریز یا سیاسی مسائل کے بیان میں اور نظریاتی وابستگی کی تفسیر میں اتنی ہمہ گیری نہیں ہوتی کہ وہ عام انسانی تصورات کی طرح وسیع الذیل بن سکے۔ اُن کے یہاں جو یکسانیت ہے، وہ بالآخر ذہن کو تھکا دیتی ہے انھوں نے اب محدود سیاسی اثرات کو اپنا موضوع قرار دے رکھا ہے، اس لیے ان کے کلام کا بڑا حصہ ایک فنا آمادہ جدوجہد کے بیان پر مشتمل ہو کر رہ گیا ہے (اور یہ بیانات بھی عموماً ہر طرح کی خاموشی سے گراں بار ہوتے ہیں۔ اس لیے کم تاثیری کو ان کا ساتھ دینے میں بہت سہولت ہوتی ہے) آج ہم اُن کے وطن کے بعض سیاسی حالات سے اور ان کی سرگذشت سے کچھ نہ کچھ واقف ہیں، اس لیے پھر بھی کچھ لطف آ جاتا ہے اور بعض مقامات پر پڑھنے والے کا ذہن بھی اضافے کر لیا کرتا ہے؛ لیکن کچھ مدت کے بعد جب خیالات کے رخ بدل جائیں گے، ماضی کے وہ معمولی اور غیر دور رس واقعات (ان میں بعض مفروضہ معاملات بھی شامل ہوں گے) بھولی ہوئی داستان بن کر رہ جائیں گے اور نئے اہم مسائل اور دور رس حادثے ہماری توجہ کو جذب کر لیں گے، اس وقت ایسی نظموں کی دل کشی اور بھی کم ہو جائے گی۔ ہاں نظموں کے بعض حصے، جن پر حسنِ بیان کی مُہریں لگی ہوئی ہیں، اُن کو پڑھ کر ضرور لطف حاصل کیا جا سکے گا؛ مگر ایک مشکل یہ ہے کہ نظم، غزل نہیں ہوتی، جس کے اشعار کو دوسرے اشعار کی مدد کی ضرورت نہ ہو۔ اگر دس شعر کم درجہ ہوں اور صرف ایک شعر عمدہ ہو، تو وہی زندگیِ جاوید پا جائے۔ نظم میں تو سب اشعار مل کر فضا، مفہوم اور تاثیر کی تشکیل کرتے ہیں۔ اگر اس کے بعض حصے ناقص

ناقص ہوں گے تو مجموعی طور پر نظم ناقص ہو گی۔

(۷)

فیضؔ کی غزلوں کا حال عجیب بلکہ عجیب تر ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے اور اس کو مانتے بھی سب ہیں کہ فیضؔ دراصل رومانی شاعر ہیں اور تغزّل اُن کے پیرایۂ اظہار کا جُزو ہے۔ ان کے لہجے میں جو نغمگی ہے اور طرزِ کلام میں جو نرمی ہے، وہ غزل کے کام کی چیز ہے؛ لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ ان کی نظمیں جس قدر نئے پن کی آئینہ داری کرتی ہیں، غزلیں اسی قدر روایتی اندازِ غزل گوئی کی نمایندگی کرتی ہیں۔ سب سے بری بات یہ ہے کہ ان کی غزلیں تہ داری سے خالی ہیں۔ ان میں اکہرا پن ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں:

یہ آرزو بھی بڑی چیز ہے، مگر ہمدم　　　وصالِ یار فقط آرزو کی بات نہیں

آخرِ شب کے ہمسفر فیضؔ، نہ جانے کیا ہوئے　　　رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا　　　وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

اُن کی غزلوں سے ایسے اور بھی چند شعر منتخب کیے جا سکتے ہیں، مگر وہ سب اوسط درجے کے شعر ہوں گے۔ یہاں اس نکتے کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ غزل کی طاقتور اور وسیع الذّیل روایت کا یہ کرشمہ ہے کہ بعض معمولی شاعر بھی دس بیس سال کی مشقِ سخن کے بعد دو چار اچھے شعر کہہ ہی لیتے ہیں۔ فیضؔ کی نظموں کو پڑھ کر جو توقع پیدا ہوتی ہے کہ یہ شخص غزل کو بھی نئے اندازو افکار سے معمور کرے گا، وہ پوری نہیں ہوتی۔ خیر اس میں بجائے خود کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں، مگر مشکل یہ ہے کہ اُن کی غزلوں پر روایتی انداز اس قدر چھایا ہوا ہے کہ حیرت ہوتی ہے، اور اس اختلاف یا یوں کہیے کہ تضاد کی وجہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ دونوں میں اندھیرے اجالے کا سا فرق ہے تو کیوں ہے۔

(میں یہاں پر ایک ضمنی بات بھی کہنا چاہوں گا۔ فیضؔ کی غزلوں میں نغمگی ضرور موج زن رہتی ہے اور یہی نغمگی ہے جس نے غزل کے نئے گاگوں میں (جن کی اکثریت نا تو اشار ہوٹلوں میں برپا ہونے والی نغمہ و سرود کی ایسی محفلوں سے متعلق ہوتی ہے جہاں تودہ تودہ کتیے اور نا آشنائے رمزِ نغمگی جمع ہوا کرتے ہیں) اُن کی غزلوں کو مقبول بنایا ہے اور خیالات و بیان کے لحاظ سے یہی اکہرا پن ہے، جس کی

وجہ سے مجمع عام میں سہل طلب سننے والے اُن پر جھومتے ہیں۔ کسی عام جلسے میں جب ایک مغنّیِ آتش نفس اس شعر کو ادا کرے گا:

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام　　موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

تو دوسرا مصرع سنتے ہی لوگ بجا طور پر جھومنے لگیں گے۔ اسی طرح جب کسی محفل میں لوگ یہ سنیں گے کہ:

ویراں ہے مے کدہ، خم و ساغر اداس ہیں　　تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
اک فرصتِ گناہ ملی، وہ بھی چار دن　　دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

تو خوش وقتی کی تلاش میں آئے ہوئے لوگ اگر وجد میں آجائیں تو تعجب کی کیا بات ہے۔ یہی حال اُن کی لکھی ہوئی قوالیوں کا ہے اور اُن غزلوں کا بھی جو قوالی کے کام بہ خوبی آسکتی ہیں۔ مگر ہم سب جانتے ہیں کہ نغمگی، تہ داری کا بدل نہیں بن پاتی)

اُن کے مجموعے نقشِ فریادی میں جو غزلیں ہیں، ان میں ہر سطح پر کچّا پن پایا جاتا ہے۔ دستِ صبا کی غزلوں میں کچھ ٹھہراؤ ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیان پر قدرت کے آثار نمودار ہو چلے ہیں، مگر اس کے بعد سے ان کے یہاں صورتِ حال اچانک بدل جاتی ہے۔ دستِ صبا تک کی غزلوں میں تغزل کی کیفیت کچھ نہ کچھ ضرور ملتی ہے۔ زنداں نامے کی غزلیں سیاسی اشاریت میں زیادہ ڈوبی ہوئی ہیں اور دستِ تہِ سنگ کی غزلوں میں مشکل پسندی، دقت طلبی، خشونت اور بے رنگی کے اثرات بے طرح کارفرما محسوس ہوتے ہیں اس طرح ان کی غزلوں پر مختلف زمانوں کی پرچھائیاں اس طرح پڑتی ہیں کہ کسی انداز کو فروغ پا کر تکمیل کی حدوں میں داخل ہونے کا وقفہ نہیں مل پاتا۔

غزلوں کا ایک قابلِ ذکر حصہ ایسا ہے جس میں روایتی مضامین روایتی انداز سے نظم کر دیے گئے ہیں۔ ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں دھندلے سیاسی اشارے بھی نظر آجاتے ہیں، مگر ایسے اشعار میں یا تو زورِ بیان مفقود ہوتا ہے، یا پھر عدمِ قدرتِ کلام نے چستی و پرکاری نہیں پیدا ہونے دی ہے۔ میں مثال کے طور پر دستِ صبا سے ایک مکمل غزل نقل کرتا ہوں، جس میں رسمی مضامین بھدے پن کے ساتھ نظم کر دیے گئے ہیں:

عجزِ اہلِ ستم کی بات کرو　　عشق کے دم قدم کی بات کرو
بزمِ اہلِ طرب کو شرماؤ　　بزمِ اصحابِ غم کی بات کرو
بامِ ثروت کے خوش نشینوں سے　　عظمتِ چشمِ نم کی بات کرو

ہے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی　　تم کرم یا ستم کی بات کرو
خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں　　آپ اہلِ حرم کی بات کرو
ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی　　روزِ وصلِ صنم کی بات کرو

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ! فرہاد و جم کی بات کرو

اس قبیل کی دوسری غزلیں رسمیت اور سطحیت سے اس قدر لب ریز ہیں، کہ ان کو فیضؔ کی طرف منسوب کرنا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ دستِ صبا ہی سے ایک اور غزل نقل کی جاتی ہے، جس کے آخری شعروں میں نمایاں سیاسی اشاریت بھی ہے، لیکن مقطعے کے سوا اور اشعار دل کشی اور شعریت سے محروم ہیں اور نتیجتاً تاثیر سے بھی:

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں　　کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
حدیثِ یار کے عنواں نکھرنے لگتے ہیں　　تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے　　جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن　　تو چشمِ صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

زنداں نامے کی بیش تر غزلیں کیفیاتِ زنداں کی بازگشت ہیں، مگر اندازِ بیان پر قابو یافتہ نہ ہونے کے اثرات ان غزلوں پر چھائے ہوئے ہیں اور بری طرح۔ سطحیت ان میں بھی بے طرح موجود ہے اور بے لطفی اور بے کیفی کی بھی کمی نہیں۔ اس ایک غزل سے اس صورتِ حال کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے کہ بہ قولِ محمد حسین آزادؔ "پھسپھسے شعر" کہتے چلے گئے ہیں:

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے　　دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے
کرتے ہیں جس پہ طعن، کوئی جرم تو نہیں　　شوقِ فضول و جراتِ ناکام ہی تو ہے
دل، مدعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے　　اے جانِ جاں! یہ حرف ترا نام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں　　دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے
دل ناامید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے　　لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا　　وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے

بھیگی ہے رات فیضؔ، غزل ابتدا کرو
وقتِ سرودِ درد کا ہنگام ہی تو ہے

فیضؔ نے کچھ غزلیں نسبتاً مشکل زمینوں میں بھی کہی ہیں۔ کسی مشکل زمین میں غزل کہنا، مشاقی اور نادر الکلامی کی آزمایش میں اپنے آپ کو مبتلا کرنا ہے، اور یہ فیضؔ کا کمزور ترین پہلو ہے۔ جس چیز کو مشاقی کہتے ہیں، اس سے انھیں دور کی نسبت ہے اور یہی احوال قدرتِ کلام کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو غزلیں کچھ مشکل زمینوں میں ہیں، اُن کا حشر سب سے زیادہ بُرا ہوا ہے۔ اوپر جو غزل درج کی گئی ہے، اُسے بھی اِس نظر سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک اور غزل:

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں، چراغِ رخ ہے نہ شمعِ بادہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

بہت سنبھالا وفا کا پیماں، مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا
ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے، تمام پیغام بجھ گئے ہیں

قریب آ اے مہِ شبِ غم، نظر پہ کھلتا نہیں ہے اس دم
کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے، کون سے نام بجھ گئے ہیں

بہار اب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ
وہ گل سرِ شام جل گئے ہیں، وہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

کم مشقی اور زبان و بیان کے نکات سے کم آشنائی کا یہ کرشمہ ہے کہ ہر شعر بجھا ہوا ہے۔ "پیغام بجھ گئے ہیں، نام بجھ گئے ہیں، در و بام بجھ گئے ہیں"؛ ان بے جوڑ ٹکڑوں کے ساتھ سب کچھ بجھ کر رہ گیا ہے؛ "چراغِ رخ" کے ساتھ "شمعِ بادہ" کا جوڑ لگانا تو بدذوقی کی انتہا ہے۔ ایک اور غزل:

کیے آرزو سے پیماں، جو مآل تک نہ پہنچے — شب و روزِ آشنائی مہ و سال تک نہ پہنچے
وہ نظر بہم نہ پہنچی کہ محیطِ حسن کرتے — تری دید کے وسیلے خد و خال تک نہ پہنچے
وہی چشمۂ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے — وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے
ترا لطف وجہِ تسکیں، نہ قرار شرحِ غم سے — کہ ہیں دل میں وہ گلے بھی جو ملال تک نہ پہنچے
کوئی یار جاں سے گزرا، کوئی ہوش سے نہ گزرا — یہ ندیمِ یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہنچے

چلو فیضؔ دل جلائیں، کریں پھر سے عرضِ جاناں
وہ سخن جو لب تک آئے پہ سوال تک نہ پہنچے

نظر کو محیطِ حسن کرنا، شب و روزِ آشنائی کا مہِ وصال تک پہنچنا، پیماں کا مآل تک پہنچنا، دید کے وسیلوں کا خد و خال تک پہنچنا، غرض پوری غزل ایسے ہی انمل بے جوڑ ٹکڑوں کا مجموعہ ہے۔ ایک شعر بھی کمال تک نہ پہنچا۔ میں اس سلسلے میں ایک اور مکمل غزل نقل کرتا ہوں تاکہ صورتِ حال وضاحت کے ساتھ اور پوری طرح سامنے آجائے:

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب اے جانِ جہاں غماز کیا
اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا
سو پیکاں تھے پیوستِ گلو، جب چھیڑی شوق کی لے ہم نے
سو تیر ترازو تھے دل میں، جب ہم نے رقص آغاز کیا
بے حرص و ہوا، بے خوف و خطر، اس ہاتھ پہ سر، اس کف پہ جگر
یوں کوئے صنم میں وقتِ سفر نظارۂ بامِ ناز کیا
جس خاک میں مل کر خاک ہوئے، وہ سرمۂ چشمِ خلق بنی
جس خار پہ ہم نے خوں چھڑکا، ہم رنگِ گلِ طناز کیا
لو وصل کی ساعت آپہنچی، پھر حکمِ حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا در باز کیا

اس زمین میں شعر کہنے کے لیے قدرتِ کلام درکار ہے اور ہر شعر اُس کی کمی کا شکوہ گزار ہے، پہلے، چوتھے اور آٹھویں مصرعے کو ایک بار پھر پڑھ لیجیے۔ یہ مصرعے بدقوارگی کے خاص طور پر شکار ہوئے ہیں۔ ہاں لفظوں کا ہمہمہ بہت ہے۔ مگر بے سرے پن کے ساتھ۔

دوسرے شاعروں کی طرح فیضؔ نے بھی کبھی کبھی "بہ رنگِ اساتذہ" کچھ کہا ہے۔ تقلید یوں بھی کچھ اچھی چیز نہیں، پھر میرؔ و دردؔ کا انداز! اور پھر اس سروسامان کے ساتھ کہ قدرتِ کلام سے دور کی شناسائی ہو! میرؔ و دردؔ کی شاعری کی روح تو ایسے تقلیدی پیکروں میں سمانے سے رہی، یہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعر کا اپنا اچھا برا جیسا بھی انداز ہوتا ہے، وہ بھی باقی نہیں رہتا۔ ذیل میں دو غزلیں نقل کی جاتی ہیں۔ دردؔ کے ایک شعر کی تضمین نے ایک غزل میں تقلید کا اعلان کردیا ہے۔ دوسری غزل میں ایسی کوئی صراحت نہیں، مگر میرؔ کی تقلید چھپنے والی چیز ہی نہیں:

کب تک دل کی خیر منائیں، کب تک رہ دکھلاؤ گے
کب تک چین کی مہلت دو گے، کب تک یاد نہ آؤ گے
بیتا دید امید کا موسم، خاک اڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کے بادل، کب برکھا برساؤ گے
عہدِ وفا یا ترکِ محبت، جو چاہو سو آپ کرو
اپنے بس کی بات ہی کیا ہے، ہم سے کیا منواؤ گے
کس نے وصل کا سورج دیکھا، کس پر ہجر کی رات ڈھلی
گیسوؤں والے کون تھے کیا تھے، ان کو کیا جتلاؤ گے
فیض! دلوں کے بھاگ میں ہے، گھر بھرنا بھی لٹ جانا بھی
تم اس کے اس لطف و کرم پر کتنے دن اتراؤ گے

کیسے سپاٹ مصرعے ہیں! "برکھا برسانا" اور "دلوں کے بھاگ میں ہے" کی اجنبیت مزید برآں۔ یہی صورت پانچویں مصرعے میں "جو چاہو سو آپ کرو" کی ہے اور "دید امید کا موسم" ان سب سے عجیب تر ہے۔

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشک بو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
یار آشنا نہیں کوئی، ٹکرائیں کس سے جام
کس دل رُبا کے نام پہ خالی سبو کریں
سینے پہ ہاتھ ہے نہ نظر کو تلاشِ بام
دل ساتھ دے تو آج غمِ آرزو کریں
کب تک سنے گی رات، کہاں تک سنائیں ہم
شکوے گلے سب آج ترے رو بہ رو کریں
ہمدم! حدیثِ کوئے ملامت سنائیو
دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں
آشفتہ سر ہیں محتسبو! منہ نہ آئیو
سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں
"تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں"

اسے بے رنگ اشعار کا مجموعہ کہیے۔ قافیے کی ضرورت نے جس طرح سبو خالی کرایا ہے، اسے بھی نظر میں رکھیے۔ مصرعوں پر کم مشقی کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ سطحیت سے ہر شعر معمور ہے۔

فیض کی اکثر غزلیں سپاٹ اور سرسری اشعار کا مجموعہ ہیں۔ اس کے علاوہ زبان اور بیان کے ایسے معائب ان میں موجود ہیں کہ خوش مذاقی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ کہیں بندشیں سست ہیں، کہیں تعبیرات ناقص ہیں اور کہیں یہ صورت ہے کہ ایک مصرع ترشا ہوا ہے اور دوسرا مصرع اس کے برابر کا نہیں۔ ردیفیں جگہ جگہ اُکھڑی اُکھڑی سی ہیں اور بہت سے قافیوں کو جن پہلوؤں سے بٹھایا گیا ہے وہ زبانِ حال سے فریاد کناں ہیں۔ بہت سے اشعار میں مفرد لفظوں اور ترکیبوں کے استعمال میں بے طرح بے پروائی سے کام لیا گیا ہے، جس کی وجہ سے زبان کے بڑے عیب اور بیان

کے واضح اسقام نمایاں ہو گئے ہیں۔ اوپر جو مکمل غزلیں نقل کی گئی ہیں، ان میں یہ سب اسقام موجود ہیں اور اسی سے صورتِ حال کا اچھی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غزلوں میں زبان اور بیان کے جس قدر معائب ہیں ان کی مثالیں علاحدہ سے جمع کی جائیں تو بہت طویل فہرست بن جائے گی، جس کی گنجائش نہیں۔ میں محض بہ طورِ مثال ان کی ایک غزل کے دو شعر اور ایک غزل کے تین شعر نقل کرتا ہوں:

وہیں لگی ہے، جو نازک مقام تھے دل کے — یہ فرق دستِ عدو کے گزند کیا کرتے
جگہ جگہ پہ تھے ناصح، تو کو بہ کو دلبر — انھیں پسند انھیں ناپسند کیا کرتے

پہلے شعر کا دوسرا مصرع کا واک اندازِ بیان کا اچھا نمونہ ہے۔ "دستِ عدو کے گزند یہ فرق کیا کرتے"، یہ وہی لکھ سکتا ہے جو زبان کی صحت اور بیان کی فصاحت کی طرف سے آنکھیں پھیر لے، یا یہ کہ ان سے اس کی شناسائی ہی نہ ہو۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں حسنِ بیان کا یہ تقاضا ہے کہ کو بہ کو کی طرح صرف "جگہ جگہ" ہو۔ "جگہ جگہ پہ" نے بیان کے توازن کو اور حسن کو ختم کر دیا ہے۔

خیالِ یار کبھی ذکرِ یار کرتے رہے — اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے
ہم اپنے راز پہ نازاں تھے، شرمسار نہ تھے — ہر ایک سے سخنِ رازدار کرتے رہے
ضیائے بزمِ جہاں بار بار ماند ہوئی — حدیثِ شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

"اسی متاع پہ روزگار کرتے رہے" عجزِ بیان کی نہایت اچھی مثال ہے اور بلا تکلف یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ایسی مثالیں ان کے یہاں بہ کثرت پائی جاتی ہیں، اس حد تک کہ اس کو ان کا خاص انداز بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہی احوال حدیث کرتے کا ہے۔ یہ کہنا کہ "ہم بار بار حدیثِ شعلہ رخاں کرتے رہے" اس کا اعلان کہ زبان کی صحت اور بیان کی فصاحت سے ان کو مطلق دلچسپی نہیں۔ یا پھر یہ کہا جائے کہ وہ ان چیزوں سے واقف ہی نہیں۔ روزمرہ اور محاورے کی طرف سے اگر صرفِ نظر کو اس طرح روا رکھا جائے تو پھر یہی کہا جائے گا کہ ایسے شاعر کو کلاسیکی انداز چھوڑ کر ظفر اقبال کے رنگ میں شعر کہنا چاہیے تاکہ کسی طرح کے حساب کتاب کا سوال ہی نہ پیدا ہو۔

روزمرہ اور محاورے کا احوال فیض کی شاعری میں بے طرح سقیم نظر آتا ہے اور اس کی وجہ سے کلام کی فصاحت اور بیان کا حسن دونوں تباہ ہو گئے ہیں۔ وہ یہ سوچتے ہی نہیں کہ محاورہ کیا ہے اور کیا نہیں، کسی لفظ کا محلِ استعمال کیا ہے، اس کی نسبت کا تقاضا کیا ہے

مثلاً "سر کرنا" ایک محاورہ ہے اور متعارف محاورہ ہے، اس کے ساتھ جو سلوک انھوں نے روا رکھا ہے اسے ملاحظہ کیجیے:

سر کرو ساز، کہ چھیڑیں کوئی پُر درد غزل ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے کب سے

اور اس طرف مطلق توجہ نہیں کی کہ "ساز سر کرنا" کوئی محاورہ نہیں۔ اُردو والے اس طرح نہیں کہتے۔ چوں کہ "غزل" کے لیے "چھیڑیں" وہ لائے ہیں، اس لیے "ساز" کے لیے کیا لاتے، "سر کرنا" لے آئے، یہ دیکھے بغیر کہ حسنِ بیان پر کیا گزر جائے گی اور زبان کی لطافت پر کیا بیت جائے گی۔ اسی قبیل کا ایک اور شعر ہے:

بھیگ چلی ہے رات رفیق! غزل ابتدا کرو وقتِ سرود، درد کا ہنگام ہی تو ہے

"غزل ابتدا کرنا" بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔ تلاش اور تامّل سے کام لینا جیسے انھیں گوارا ہی نہ ہو، جو لفظ سامنے آگیا اسے نظم کر دیا، یہ سوچے بغیر کہ مناسبت اور مطابقت کا احوال کیا ہوگا۔ "درد کا ہنگام" ان سب پر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:

دل، مدعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے اے جانِ جاں! یہ حرف، ترا نام ہی تو ہے

"حرفِ ملامت" کی ترکیب نے "حرف" کی معنویت کو برقرار رکھا تھا، بل کہ کچھ اور روشن کر دیا تھا لیکن دوسرے مصرعے میں "یہ حرف ترا نام ہی تو ہے" کہہ کر اس پر بھی پانی پھیر دیا۔ اگر "حرفِ ملامت" آسکتا ہے تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ "حرف" ترکیب کے بغیر بھی ہر جگہ اسی طرح کھپ سکتا ہے۔ اسی کو کہا گیا ہے کہ ہر نکتہ مکانے دارد۔

مضمون طویل ہو گیا اور اس سلسلے میں ابھی کہنے کو بہت کچھ باقی ہے۔ کہاں تک لکھا جائے گا یہ تھوڑی سی مثالیں جو پیش کی گئیں، صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے یہ بھی کچھ کم نہیں۔ کیسا افسوس ہوتا ہے کہ زبان اور بیان کے رموز و نکات کی طرف سے بے پروائی یا بے خبری نے ان کی شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے اور اس سے زیادہ تعجب اس پر ہوتا ہے کہ جو شاعر نظموں میں اپنا خاص انداز رکھتا ہے، اُس کی غزلیں رسمی اور روایتی انداز سے معمور ہیں اور زبان و بیان کی طرف سے ناقابلِ برداشت بے پروائی کی شکوہ گزار ہیں۔

●●

نظیر صدیقی

فیض احمد فیض

("نقش فریادی" سے "زنداں نامہ" تک)

(فیض دورِ حاضر کے غالباً سب سے زیادہ مقبول و محترم شاعر ہیں) ان کی شہرت پاکستان اور ہندوستان کے حدود سے باہر جا چکی ہے۔ ان کی کتابوں کے متعدد اڈیشن نکل چکے ہیں، ان کی شاعری پر اردو کے کئی ممتاز نقاد نہ صرف مضامین لکھ چکے ہیں بلکہ آنکھیں بند کر کے اور دل کھول کے اس کی داد بھی دے چکے ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار اور ناول نگار ان کے بعض مصرعوں کو عنوان بنا چکے ہیں اور ان کا وہ مشہور مصرع "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" تو جدید شاعری میں ایک اہم رجحان بلکہ روایت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ خواہ وہ رجحان یا روایت ایک نقاد کے تجزیے کے مطابق کتنی ہی غلط اور غیر صحت مند کیوں نہ ہو۔ آج کل فیض کی غزلوں پر غزلیں بھی خاصی تعداد میں لکھی جا رہی ہیں۔ ان کی طرزِ فغاں دوسروں کے یہاں "طرزِ بیاں" بننے لگی ہیں۔ بعض ان کی روز افزوں مقبولیت کی تاب نہ لا کر ان پر غیر منصفانہ تنقید بھی کرنے لگے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان کے حد درجہ مقبول و محترم ہونے کے جتنے خوش گوار و ناخوش گوار نتائج ہو سکتے ہیں وہ سبھی رونما ہو رہے ہیں۔

(فیض اردو شاعروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۳۵ء کے اردگرد نمودار ہوئی۔ ۳۵ء سے لے کر ۴۶ء تک کا زمانہ اردو شاعری بلکہ اردو ادب میں ہنگامہ کا زمانہ رہا ہے۔ اس دور کے اردو ادب کو مجموعی طور پر "باغیانہ ادب" کہا جائے تو غلط نہ ہوگا)

(اس دور کا غالب میلان بغاوت کا میلان تھا)

حکومت کے سرمایہ دارانہ استحصال، جاگیر دارانہ آثار، ہندوستانی سماج، مذہبی روایات، اخلاقی اقدار، شعروادب کے قدیم اسالیب غرض کہ ہر چیز سے نئی نسل کے ادیب و شاعر بیزار بھی تھے اور باغی بھی۔ ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہو چکی تھی۔ اس تحریک کے اثر سے شعروادب میں تنقید حیات کو تفسیر پر، مسئلہ زندگی کو فلسفۂ زندگی پر، ارضیت کو ماورائیت پر، مقدس سنجیدگی کو شیریں دیوانگی پر، حقیقت پسندی کو تخیل پرستی پر، اجتماعیت کو انفرادیت پر، عوام کو خواص پر، انقلاب کو اصلاح پر، نیزہ دری کو رفوگری پر، نشتر کو مرہم پر، حوصلۂ تعمیر کو حسرت تعمیر پر، رجائیت کو قنوطیت پر، خیال کو اسلوب پر، تجربے کو روایت پر، نظم کو غزل پر، سیاسی شاعری کو رومانی شاعری پر، اور خارجیت کو داخلیت پر ترجیح دی جانے لگی۔ نئی اور پرانی قدروں کی باہمی آمیزش کے اس بحرانی دور میں بھی جن فن کاروں نے سلامت روی اور اعتدال پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ان میں فیض کا نام بہت نمایاں ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ رفیق ترقی پسندی کی انتہا پسندیوں سے ہمیشہ الگ رہے ہیں۔ غالباً وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور جن کی شاعری سے ترقی پسندی کو برابر کا فائدہ پہنچا ہے۔ دوسرے کے یہاں یا تو ترقی پسندی سے شاعری مجروح ہوئی ہے یا شاعری سے ترقی پسندی کا حق ادا نہیں ہو سکا ہے۔

بعض شاعروں پر اپنے زمانے کا رنگ غالب ہوتا ہے مگر ان کے یہاں کوئی انفرادی رنگ نہیں ہوتا۔ ان کے کلام کو پڑھ کر آپ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ "فلاں دور کے شاعر ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ "فلاں دور کے فلاں شاعر ہیں۔ فیض کی شاعری ان کی ذات اور ان کے زمانے دونوں کا پتہ دیتی ہے۔

یوں تو کہنے کو اس وقت تک فیض کی تین کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے اب تک انھوں نے شاعری کی صرف تین صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ نظم، غزل، اور قطعہ۔ ن۔م۔ راشد نے "نقش فریادی" کے مقدمے میں لکھا ہے کہ فیض نے ابتدا غزل گو کی حیثیت سے کی۔ لیکن "نقش فریادی" میں ان کی نظمیں کیفیت و کمیت دونوں اعتبار سے ان کی غزلوں پر بھاری ہیں۔ بعد کے مجموعوں میں مقدار کے اعتبار سے غزلوں اور نظموں کے حصے تقریباً برابر ہیں۔ لیکن جہاں تک فنی ارتقا کا تعلق ہے۔ "دست صبا" اور "زنداں نامہ" میں کامیاب غزلوں کی تعداد کامیاب نظموں سے زیادہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ نظموں کے اعتبار سے "نقش فریادی" اور "دست صبا" "زنداں نامہ"

سے بہتر مجموعے ہیں۔ اور غزلوں کے لحاظ سے "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ"، "نقشِ فریادی" سے بہتر ان میں بھی "دستِ صبا" نسبتاً بہتر ہے۔

اب تو خیر فیضؔ نے اتنی اور ایسی غزلیں کہہ لی ہیں کہ اردو غزل کا جائزہ لیتے وقت کوئی نقاد انھیں نظر انداز نہیں کر پاتا لیکن اگر ان کی تخلیقات میں غزل ایک بھی نہ ہوتی جب بھی ان کی کامیاب نظموں کے پیشِ نظر کہا جا سکتا تھا کہ وہ طبعاً غزل گو واقع ہوئے ہیں۔ غزل گو سے میری مراد عشق و محبت کی شاعری کرنے والا نہیں بلکہ بات کو اس لطیف دل نشیں اور بھرپور انداز میں کہنے والا ہے جو ایک اچھے اور فطری غزل گو کا حصّہ ہے۔ تغزل فیضؔ کے خمیر میں شامل ہے۔ اس باب میں وہ اقبال سے مشابہ ہیں دونوں کی نظموں میں جو تغزل اور غزلیت پائی جاتی ہے وہ بعض بڑے بڑے غزل گو شاعروں مثلاً فراقؔ کی غزلوں میں بھی نہیں ملتی۔ اس بنا پر بعض اوقات یہ وسوسہ بھی ہوا ہے کہ فیضؔ کی مقبولیت میں ان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ہم اردو والوں کی اس کمزوری کو تو دخل نہیں جس کا نام تغزل ہے[۱]۔

میں تغزل کو اردو والوں کی کمزوری صرف اس لحاظ سے کہہ رہا ہوں کہ شعر و ادب میں جو چیز تغزل سے قریب نہیں ہوتی وہ اردو والوں کے دلوں کو لگتی ہی نہیں۔ دراصل تغزل زندگی کے حالات و حوادث کی معنویت کو ضرب المثل بنا دینے کا دوسرا نام ہے۔ جس شاعر کے فن پر تغزل کا سایہ نہیں پڑا وہ اپنے طریقِ اظہار میں کتنی ہی جدّت سے کیوں نہ کام لے اس کے یہاں وہ دل کشی پیدا نہیں ہوتی جو شعر کو آدمی کی روزمرّہ زندگی کا جزو بنا دیتی ہے۔ فیضؔ کے بعض معاصرین نے ہیئت کے تجربے ان سے زیادہ کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے تاثرات اور تجربات کے اظہار کے لیے، الفاظ و اصوات کے انتخاب، مصرعوں کی ساخت اور ترنم کی ترتیب میں نسبتاً فیضؔ سے زیادہ جگر کاوی کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں وہ دل کشی پیدا نہ ہو سکی جو فیضؔ کا حصّہ ہے۔

لیکن فیضؔ کے بعض ترقی پسند احباب اور نقاد ان کی شاعری کے تغزل سے محظوظ و متاثر ہونے

---

[۱] یہ مضمون یہاں تک لکھا جا چکا ہے کہ مجھے جون ۱۹۶۳ء کا "نگار" ملا۔ اس میں ایک جگہ (تبصرے کے حصے میں) نیاز صاحب نے فیضؔ کے متعلق لکھا ہے کہ "ان کی کامیابی کا راز ان کا تغزل ہی ہے۔" مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس بات میں نیاز صاحب کا نقطۂ نظر وہی ہے جو میرا ہے۔ یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ جب یہ مضمون "نگار" میں اشاعت کی غرض سے بھیجا گیا تو نیاز صاحب نے لکھا کہ "کل مقالہ مل گیا۔ خوب ہے فیضؔ کے متعلق آپ نے جو کچھ لکھا ہے وہ گویا میرے دل و دماغ کے اندر سما کر لکھا ہے میں بھی زیادہ سے زیادہ اتنا ہی اور ایسا ہی کہہ سکتا تھا۔"

کے باوجود اس سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ چنانچہ سابق میجر محمد اسحاق جنھوں نے "روداد قفس" کے عنوان سے "زنداں نامہ" کا پس منظر لکھا ہے فرماتے ہیں۔

فیض کی شاعری میں ایک صاحب دل کا جوش اور ولولہ ہے اس میں قوم کا دل دھڑک رہا ہے لیکن اس کے قوام میں پاکستان کے ... کا مبارک پسینہ اور خون کی حرارت ابھی تک پوری مقدار میں شامل نہیں ہے۔ ان کی شاعری کو ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالجوں سے نکل کر سڑکوں، بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں ابھی پھیلنا ہے۔

اور سردار جعفری نے فیض کی نظم "صبح آزادی" کے ان اشعار پر

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہی بات تو مسلم لیگ اور مہاسبھا والے بھی کہتے ہیں۔ فیض کو چاہیے تھا کہ ان کا مقصود جس سحر سے ہے اس کی طرف اشارا کرتے۔

فیض کی شاعری پر محمد اسحاق اور سردار جعفری کے جو اعتراضات نقل کئے گئے ان میں تغزل کا لفظ کہیں بھی استعمال نہیں کیا گیا لیکن غور کیجیے تو پتہ چلے گا کہ دونوں کے اعتراضات خصوصاً سردار جعفری کے اعتراضات کا ہدف فیض کا وہی تغزل ہے جو ان کی شاعری کے محاسن کا سرچشمہ ہے۔ فیض کے ترقی پسند یا ترقی زدہ احباب اور نقاد چاہتے ہیں کہ فیض ایک شاعر کی حیثیت سے شاعری نہ کریں بلکہ اشتراکی جماعت کے رکن کی حیثیت سے شعر کہیں، سحر اور انقلاب کے الفاظ استعمال کریں تو ان کے ساتھ سرخ کی صفت ضرور استعمال کریں، مزدوروں اور مظلوموں پر نظمیں لکھیں تو اس انداز میں لکھیں۔

دیکھو دور افق کی ضو سے جھانک رہا ہے سرخ سویرا
جاگو اے مزدور کسانو
اٹھو اے مظلوم انسانو

ظاہر ہے کہ یہ وضاحت، یہ صراحت، یہ خطابت تغزل کے منافی ہے۔ فیض نے تغزل کا سہارا لے کر اپنے آپ کو اس انجام سے بچالیا ہے جس سے خود سردار جعفری کی شاعری دوچار ہے۔ آج ترقی پسند شاعری کے بیشتر حصے کی طرح سردار جعفری کی شاعری کو بھی بڑی حد تک صحافت پر محمول کیا جارہا ہے۔

جس طرح کسی شاعر کا ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالجوں کا شاعر ہو کر رہ جانا مبارک یا مستحسن نہیں، اسی طرح شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں گھسیٹتے پھرنا بھی مناسب یا مفید نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر شاعر اپنی شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں پھیلانے کی بجائے ان چیزوں کو اپنے شعروں میں سمیٹ لے تو اس سے بہتر نتائج نکلیں گے۔ فیض اس قسم کے شعور سے بے بہرہ نہیں، ان کی شاعری میں مزدوروں اور مظلوموں کو اپنا نام ملے یا نہ ملے لیکن اپنا حق ضرور مل جاتا ہے۔ شاعر بعض اوقات چیزوں کا نام لیے بغیر بھی ان کی ترجمانی کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ دیسے ان کے اس کمال کو دیکھنے کے لیے ان کی نظم "طلوع اسلام" کا مطالعہ کافی ہے۔ فیض بھی اس فن سے ناآشنا نہیں۔ ایسے شاعروں سے وضاحت اور صراحت کا مطالبہ شاعر اور منصب اور شاعری کے معجزوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

تغزل کسی شاعر کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یا خصوصیت قرار دینے کے معنی اس کی بہت سی خوبیوں اور خصوصیت کی طرف اشارہ کر جانے کے ہیں۔ ایسی خوبیوں اور خصوصیتوں کی طرف جن میں سے بعض کے نام تک نہیں ہیں۔ یعنی ان خوبیوں یا خصوصیتوں کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن انھیں الفاظ یا اصطلاحات میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ فیض کی شاعری میں ایجاز و اختصار، سلاست و صفائی، تاثیر و ترنم، ملائمیت و مانوسیت، شگفتگی و شیرینی، دل ربائی و دل آسائی اور ان کے علاوہ جو بے نام محاسن ہیں اگر ان کو ایک لفظ میں بیان کرنا چاہیں تو وہ لفظ تغزل ہی کا ہوگا۔

لیکن تغزل کے باوجود اسلوب کے اعتبار سے فیض کی شاعری سرتاسر کلاسیکل نہیں ہے۔ ان کے اسلوب میں قدیم اور جدید شاعری کے اثرات کا بڑا خوش گوار امتزاج ملتا ہے۔ یہاں قدیم سے میری مراد قدیم اردو اور فارسی شاعری ہے اور جدید سے مراد جدید انگریزی شاعری۔ یوں تو انگریزی شعر و ادب کا فیضان اردو کے اور شاعروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن فیض کے یہاں اس فیضان نے حسن و کیف، تازگی اور توانائی، ندرت و نغمگی کی شکل اختیار کر لی ہے اس کی مثال دوسروں کے یہاں کم ملتی ہے فیض کے کلام میں ترکیبوں کی تراش، صفت کے استعمال اور بیان کے زاویے پر انگریزی شاعری کی چھاپ نمایاں ہے۔ یہ چھاپ ہر جگہ خوش رنگ و خوش آہنگ تو نہیں معلوم ہوتی لیکن اس میں شک نہیں کہ فیض کی شاعری کے لطف و لذت اور ان کے اسلوب کی انفرادیت میں اس چھاپ کو بڑا دخل ہے۔

فیض نے اپنے فکری ارتقا کو ایک مصرعے میں یوں بیان کیا ہے کہ ؏ "جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے"۔ لیکن سچ پوچھیے تو یہ مصرع ان کے فکری ارتقا کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا۔ وہ رومان سے حقیقت

کی طرف نہیں بلکہ رومان اور حقیقت کے سنگم کی طرف آئے ہیں۔ ان کی ابتدائی نظمیں اور غزلیں سر تا سر رومانی ہیں۔ بعد کی نظموں اور غزلوں میں رومان اور حقیقت دونوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔ روایت ان کی شخصیت اور شاعری کا بڑا پہلو ہے۔ ان کے فکر و فن دونوں میں رومانویت کی جلوہ گری اور کارفرمائی شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔

آل احمد سرور ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "نقش فریادی" میں فیض ایک نظم گو کی حیثیت سے سامنے آتے۔ تنہائی موضوع سخن، چند روز اور مری جان، رقیب سے، کتبے، اس مجموعے کی مکمل نمائندگی کرتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ فیض کی اہم نظموں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی رومانی نظموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جو "نقش فریادی" کے شروع میں درج ہیں اس میں شک نہیں کہ ان رومانی نظموں میں، نہ تو تنوع ہے، نہ گہرائی پھر بھی وہ اپنے خلوص اور خوب صورتی کی بنا پر اردو شاعری کے رومانی سرمایے میں قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خداوہ وقت نہ لائے۔ انتہائے کار، سرود شبانہ (اس عنوان کی دونوں نظمیں) انتظار، تہہ نجوم، آج کی رات، ساز درد نہ چھیڑ، ایک رہ گزر، ایک منظر، میرے ندیم، فیض کی یہ نظمیں ان کی شاعری کی ترجمان ہیں۔ ان میں جو رنگینی، اور رعنائی یا شگفتگی اور شادابی ہے وہ کسی حد تک اختر شیرانی کی یاد دلاتی ہے اور جو درد و کرب ہے وہ ہر شخص کو اپنے عنفوان شباب کی یاد دلائے گا جب آدمی چاہنے اور چاہے جانے کی لذتوں کا متمنی رہا کرتا ہے اور ان کے لیے مغموم بھی۔ فیض کی رومانی نظمیں عشق کی مدہوشیوں اور جسم کی لذت کوشیوں کا بیان نہیں بلکہ وہ ایک ایسے شخص کے آنسوؤں اور آہوں کی داستان ہیں جسے اس بات کا احساس کھائے جاتا ہے کہ زندگی تو خیر چند روزہ ہے ہی شباب اس سے بھی زیادہ چند روزہ ہے اس لیے کہ قبل اس کے کہ آدمی موت یا مکروہات زندگی کا شکار ہو کر رہ جائے زندگی کو محبت کی ضیا پاشیوں سے زرنگار بنا لینا چاہیئے۔

چونکہ فیض کی رومانی شاعری محبت کی سرشاریوں کے بجائے اس کی تشنہ کامیوں کی ترجمان ہے اس لیے اس کا ایک نمایاں پہلو حزن و حسرت کی فضا پیدا کرنے میں جو کمال حاصل ہے اس کی مثال مجھے اردو کے یہاں بہت کم ملتی ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں کسی ماحول یا موڈ کی تصویر کھینچ دینے میں غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی نظم سرود شبانہ (۲) اور "ایک منظر" ان کی اس قدرت کا بہترین ثبوت ہیں۔ فیض کو صرف منظر نگاری کی خاطر منظر نگاری سے کوئی دل چسپی نہیں۔ ان کے یہاں منظر نگاری ہمیشہ پس منظر کا کام دیتی ہے جس سے ذہنی کیفیات کی تصویریں اور زیادہ روشن ہو جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں جہاں عشق کی سب سے نمایاں خصوصیت افسردگی ہے وہاں حسن کا سب سے نمایاں پہلو معصومیت ہے

کبھی کبھی تو ان کا عشق حسن کی معصومیت سے گھبرا کر پکار اٹھتا ہے:

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
گنہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

"نقش فریادی" کے بعد فیض نے رومانی نظمیں بہت کم کہی ہیں۔ "دست صبا" اور "زنداں نامہ" کی رومانی نظموں میں "یاد" اور "اے حبیب عنبر دست" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی یہ دونوں نظمیں حیاتی شاعری کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ فیض کی رومانی شاعری کا جائزہ نامکمل رہے گا۔ اگر ان کے اس قطعے کا ذکر نہ کیا جائے جو اپنے حسن تاثر اور حسن تشبیہ کے باعث زبان زد عام ہو چکا ہے۔ میری مراد ان کے اس مشہور و مقبول قطعے سے ہے ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

"نقش فریادی" کا پہلا حصہ صرف رومانی نظموں پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں رومان اور حقیقت دونوں کا امتزاج ہے۔ دوسرے حصے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے، جس کا عنوان ہے "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" آل احمد سرور نے "نقش فریادی" کی جن اہم نظموں کے اہم حوالے دیے ہیں۔ ان میں اس نظم کا نام نہیں ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ جو نظم فیض کی شاعری میں ایک زبردست موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اور جس کا مرکزی خیال موجودہ اردو شاعری میں ایک اہم رجحان بن گیا ہے اسے کیونکر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم سے جہاں فیض کی شاعری میں ابتدائی زندگی کی ترجمانی شروع ہوئی وہاں اردو شاعری میں یہ رجحان بھی پیدا ہوا کہ نئے شعرا غم دوراں کو غم جاناں کی شدت میں کمی کا جواز ٹھہرانے لگے۔ اب اس باب میں فیض کا نقطۂ نظر بدل چکا ہے اور وہ حافظ کی طرح اس بات کے قائل ہو گئے ہیں کہ،

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

ساتھ ہی انھیں اس حقیقت کا بھی احساس ہو چکا ہے کہ زندگی کی سختیوں اور تلخیوں کا تقاضا یہ نہیں کہ آدمی حسن و عشق سے اپنا دامن چھڑا لے بلکہ ناساز گار حالات میں حسن و عشق سے اپنے رشتے کو استوار رکھنا اور زیادہ ضروری ہے تاکہ زندگی کی سختیاں آسان اور تلخیاں گوارا ہو جائیں۔ فیض کی نظم "تمہارے حسن کے نام"

ان کے اسی نئے نقطۂ نظر کی حامل ہے۔ لیکن نقطۂ نظر کی اس تبدیلی کے باوجود "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" فیض کی نمائندہ نظموں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ نظم بہت خوب صورت ہے اس کے کئی شعر ضرب المثل بن چکے ہیں خصوصاً یہ شعر

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اس نظم کے بعد فیض کی شاعری کا موضوع وہی دکھ ہیں جو فیض کے لفظوں میں "محبت کے سوا" اور ابن انشا کے لفظوں میں "محبت سے سوا" ہیں۔ یہاں سے ان کی شاعری میں اجتماعی غم انفرادی غم کی جگہ لے لیتا ہے۔ اب اس میں ناصبور نگاہوں، مخلیں باہوں، اور منتظر راہوں کی حسرت ناک یادوں کی بجائے زیر دستوں کے مصائب، غیروں کے ستم، اپنوں کی سازش، بیکسوں کی اشک ریزی، ناتوانوں کی بے بسی، کسانوں کی فاقہ کشی، مزدوروں کی حق تلفی، غریبوں کے خون کی ارزانی، حق و صداقت کی زباں بندی، فکر و خیال کی آزادی پر حملے، جوانوں کی آرزوؤں اور تمناؤں پر سماج کے پہرے، عام لوگوں کی بے کیف و بے رنگ زندگی، ان کے بے سود تجسس اور بے کار سوالوں کا احساس ملنے لگتا ہے۔ فیض اشارے اور کنائے کے قائل ہیں اور وضاحت اور صراحت نہیں، اسی لیے ان کی شاعری میں زندگی کے سماجی، سیاسی اور معاشی پہلوؤں کے مرقعوں کی بجائے صرف ان کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن جس طرح ایک اچھا غزل گو بعض اوقات ایک شعر میں حیات و کائنات کی طنابیں کھینچ لیتا ہے۔ اسی طرح فیض کی نظموں میں کہیں صرف ایک شعر اور کہیں صرف ایک بند میں وہ سب کچھ آجاتا ہے جو دوسروں کی پوری نظم میں نہیں آپاتا۔ مثلاً پاکستان اور ہندوستان کے باشندوں کی زبوں حالی سے متعلق یہ اشعار دیکھیے۔

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں

اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

یا پھر ان دونوں ملکوں کے کسانوں کی حالت سے متعلق یہ شعر ملاحظہ ہو:

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

اپنے ہم وطنوں کی زبوں حالی اور شکستہ دلی کی ترجمانی کے باوجود فیض نے اپنی شاعری میں شکست خوردہ ذہنیت کو کبھی راہ نہیں دی۔ ان کے یہاں شکست خوردگی کی بجائے وہ رجائیت شروع سے موجود ہے جو ناسازگار حالات کو بدلنے کے حوصلے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حالات کو بدلنے کے حوصلے کا اظہار ان کی نظم "سوچ" میں ملتا ہے اور اس حوصلے سے ملنے ہونے والی رجائیت "چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز" اور "صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیتاب ٹھہر" ان دونوں نظموں میں نمایاں ہے فیض کی نظم "سوچ" مارکسی نقطۂ نظر سے دکھ درد کا بڑا اچھا تجزیہ ہے۔ چونکہ وہ حساس دل کے ساتھ ساتھ بیدار ذہن بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے دنیا کے دکھ درد کی طرف ان کا رویہ وہ نہیں جو فراری ذہنیت رکھنے والوں کا ہوتا ہے "میرے ہم دم مرے دوست" میں اس طرف واضح اشارہ موجود ہے کہ وہ غم جس نے انسانوں کی اکثریت کو زندگی کی تمام حلاوتوں سے محروم کر رکھا ہے اس کا مداوا ہے نہ تو ہمدردوں کے حرفِ تسلی میں پوشیدہ ہے۔ نہ شاعر کے شیریں نغموں میں، عوام اپنے مصائب کے مسیحا خود ہیں۔ نظم "سوچ" میں یہی بات ذرا واضح طور پر یوں کہہ دی گئی ہے کہ آج انسانی زندگی سرمایہ دارانہ نظام کی جن لعنتوں میں گرفتار ہے۔ ان سے نجات کی واحد صورت عالمگیر عوامی جدوجہد ہے اور بس۔ عوام کی طاقت پر اعتماد ترقی پسندوں کے عقائد کا اہم جزو ہے۔ فیض کی شاعری بھی اس عقیدے سے خالی نہیں۔

"نقشِ فریادی" کی اہم نظموں میں "ہم لوگ"، "سوچ" اور "مرے ہمدم مرے دوست" کا بھی شمار ہونا چاہیے جنھیں آل احمد سرور نے نظر انداز کر دیا ہے "سوچ" فیض کے فکری ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے باقی دو نظمیں اسلوبِ فکر اور اندازِ بیان دونوں کے اعتبار سے فیض کے خاص رنگ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ فیض کے بعض نقادان کی نظم "کتے" "بول" "رقیب سے" اور "تنہائی" کے بڑے مداح ہیں "کتے" ایک ترقی پسند شاعر کا حامل فکر معلوم ہونے کے باوجود فیض کی نظم نہیں معلوم ہوتی۔ تعجب ہے کہ آل احمد سرور نے اسے فیض کی نمائندہ نظموں میں کیوں کر شمار کر لیا۔ یہ نظم فن پاروں کی حیثیت سے نہایت معمولی

تخلیق ہے۔ "بول" رمزیت اور اشاریت کی بڑی اچھی مثال ہے۔ ان کی نظم رقیب سے "ایک بالکل اچھوتے زاویۂ نگاہ کا نتیجہ ہے۔ فراق نے اسے اپنے دل و دماغ کا چور کہا ہے۔ غالباً اس لیے کہ اس میں فیض نے محبت کا وہی تصور پیش کیا ہے جو فراق کے ان اشعار میں پایا جاتا ہے۔

حاصل حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے
یہی مقصد حیات عشق کا ہے
زندگی زندگی کو پہچانے

جو کچھ بھی کہیں تیری محبت
انسان بنا کے چھوڑتی ہے

فیض کی نظم "رقیب سے" رقیب کی طرف ایک نئے رویے اور غم الفت کے طفیل زندگی سے ایک نئے رشتے کی ترجمان ہے۔ اس سے پہلے محبت کی انسان سازی (HUMANIZING) کا بیان اردو کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ البتہ ہماری غزلیں محبت کے اس پہلو سے یکسر ناآشنا نہ تھیں۔ ان میں عشق کے تہذیبی اثرات کی طرف جہاں تہاں اشارے ضرور ملتے ہیں۔ پھر بھی فیض کی یہ نظم اردو شاعری میں ایک بالکل نئی چیز ہے انھوں نے عشق اور انسانیت کے لطیف ربط کو بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے البتہ نظم کے آخری حصّے میں کسی قدر جذباتیت پیدا ہو گئی ہے جس سے ایک بلند پایہ تخلیق کو ضرور پاک ہونا چاہیے۔

فیض کی نظم "تنہائی" کسی قدر مبہم ہونے کے باعث "کثرت تعبیر" کا شکار رہی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی مقبول ترین نظموں میں سے ہے۔ فراق نے اسے ایک زندہ جاوید کلاسک قرار دیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اسے فیض کی بہترین نظم مانا ہے اور اپنی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" میں اس کا نہایت عمدہ تجزیہ کیا ہے (میرے نزدیک اس وقت تک فیض پر بہترین مضمون کلیم صاحب ہی کا ہے) داخلی احساس کو خارجی مناظر کے ذریعے بیان کرنا فیض کی امتیازی خوبیوں میں سے ہے اور ان کی یہ خوبی اس نظم میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

"نقش فریادی" کے مقدمے میں ن م راشد نے لکھا تھا کہ "فیض کسی مرکزی نظریے کا شاعر نہیں۔ صرف احساسات کا شاعر ہے"، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ "نقش فریادی" کی نظموں میں اردگرد

کی دکھ بھری زندگی کا جذباتی احساس ہی نہیں اس کا ذہنی شعور بھی موجود ہے اور فیض انسانیت کے مسائل و مصائب کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے حل کی طرف بھی اشارا کرتے ہیں تو انھیں صرف احساسات کا شاعر ماننا مشکل ہو جاتا ہے غالباً اس باب میں ن م راشد کو مغالطہ اس لیے ہوا کہ فیض کی شاعری میں احساسات کی لے فکر کی لے سے زیادہ اونچی ہے۔ وہ مجرد افکار کے شاعر نہیں۔ ان کے یہاں افکار احساسات کے سانچے میں ڈھل کر آتے ہیں۔ پھر بھی یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ وہ زندگی کے متعلق ایک معین نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا تصور حیات ان کے ذہن کی پیداوار نہیں لیکن اس تصورِ حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری کو ایک مرکزی نظریہ ضرور بہم پہنچاتا ہے

فیض کا دوسرا مجموعۂ کلام "دستِ صبا" تقسیم ہند کے بعد اور ان کی اسیری کے دوران میں شائع ہوا۔ اس کی ابتدا "ابتدائیہ" سے ہوتی ہے۔ جس میں فیض نے فن اور زندگی کے باہمی رابطے کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ "دستِ صبا" کا منظوماتی حصہ اس خوب صورت اور موثر قطعے سے شروع ہوتا ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے — کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے — ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

جیسا کہ کہہ چکا ہوں "دستِ صبا" تقسیم ہند کے بعد کی اشاعت ہے۔ اس وقت اردو شاعری خصوصاً ترقی پسند شاعری کا خاص موضوع ملکی آزادی تھا۔ اس پر بہت سی نظمیں لکھی گئیں۔ لیکن جو مقبولیت فیض کی "صبح آزادی" کو نصیب ہوئی۔ وہ کسی اور کو نہ ہو سکی۔ یہاں تک کہ جوش کی نظم کو بھی نہیں۔ فیض کی نظم کا خیال اچھوتا نہیں۔ دوسرے شعرا بھی وہی کچھ کہہ رہے تھے جو فیض نے کہا، جہاں فیض نے یہ شبہ ظاہر کیا کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" وہاں جوش نے بھی یہ سوال اٹھایا کہ "خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے" لیکن نقطۂ نظر کی مماثلت کے باوجود فیض کی نظم زبان زد عام ہو گئی اور دوسروں کی نظمیں لوگوں کے ذہن سے محو ہو کر رہ گئیں آخر اس کا سبب؟ سبب صرف یہ ہے کہ فیض لمحے کو ابدیت عطا کرنے کا فن جانتے ہیں "صبح آزادی" کے اسلوب نے اسے زمان و مکاں کی حدود سے بلند کر دیا ہے۔ اس کے کئی مصرعے اور کئی شعر غزل کے اشعار کی طرح زندگی کے مختلف مرحلوں پر کام آتے رہیں گے۔

ملک کی آزادی سے جو توقعات اور تصورات وابستہ تھے ان کو مایوسیوں میں تبدیل کر دینے والی اور تمام تہذیبی اقدار کو درہم برہم کر دینے والی آزادی ملنے کے بعد ملک کے حساس اور ذہین طبقے کو قنوطیت اور رجائیت کی جس باہمی آویزش اور نفسیاتی کشمکش کا سامنا کرنا پڑا اس کا بہترین ادراک فیض کی

شاعری میں ملتا ہے۔ ان کی نظم "دو آوازیں" اسی آویزش اور کشمکش کی مصوری ہے۔ یہ نظم جو مکالمے کے پیرایہ میں لکھی گئی ہے قنوطیت کی حوصلہ شکن آواز سے شروع ہوتی ہے اور رجائیت کی حوصلہ افزا آواز پر ختم ہوتی ہے۔ اس نظم کا مطالعہ پاکستان کے سیاسی حالات کی بجائے وسیع تر پس منظر میں بھی کیا جا سکتا ہے یعنی اسے پاکستان کی ذہنی الجھنوں کی بجائے موجودہ نسل کی بھی ذہنی الجھنوں کا اظہار کہہ سکتے ہیں۔ یہ نظم فیض کی بہترین تخلیقات میں سے ہے۔ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی۔ اس میں شاعری کا آب و رنگ غالباً ان کی تمام نظموں سے زیادہ پایا جاتا ہے۔

"صبح آزادی" "دو آوازیں" "نثار میں تری گلیوں پہ" "دست صبا" کی ان نظموں میں فیض اپنے فکروفن کی بلندی پر نظر آتے ہیں۔ "صبح آزادی" اور "دو آوازیں" کی طرح "نثار میں تری گلیوں پہ" بھی سیاسی نظم ہے جو فیض نے اپنی گرفتاری سے متاثر ہو کر لکھی تھی اس نظم کا محرک ہنگامی واقعہ سہی لیکن اس کا حسن اور اس کی تاثیر لازوال ہے۔ سیاست اور غنائیت کے اتنے حسین امتزاج کی دوسری مثال دوسروں کا تو ذکر ہی کیا ہے خود فیض کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ان کی سیاسی نظموں میں جو ایک خاص قسم کی والہانہ پن پایا جاتا ہے اس کی سب سے اچھی مثال ان کی یہی نظم ہے۔ سیاسی نظموں میں یہ والہانہ پن کہاں سے آیا؟ اس کا جواب ان کی خوب صورت نظم "دو عشق" میں مل جاتا ہے۔ ان کے یہاں یہ خوبی اس لیے پیدا ہوئی کہ انھیں "لیلائے وطن" سے بھی اتنی ہی محبت رہی ہے جتنی اپنے محبوب سے۔ اور وطن کی لگن پہ وہ اسی طرح تڑپے ہیں جس طرح محبوب کے ہجر میں۔

"دست صبا" کی نظموں میں فیض نے اپنے وطن سے جس والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے وہ ان کی ایک امتیازی خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔ ترقی پسند شاعروں کے یہاں عام طور پر ملک کے مسائل و مصائب کا بیان تو ملتا ہے لیکن ملک سے محبت کا اظہار نہیں ملتا۔ ان کی محبت اس نظام حیات کے لیے وقف ہوتی ہے جسے وہ اپنے ملک کے سارے درد کا درماں سمجھتے ہیں۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تک اس نظام حیات کو ان کے وطن میں جگہ نہ ملے گی وہ اپنے وطن کو اپنے دلوں میں جگہ نہ دیں گے۔ مگر فیض کے یہاں یہ بات نہیں۔ انھیں ایک نئے اور بہتر نظام حیات کی طرح اپنا وطن بھی عزیز ہے۔

"دست صبا" کی اہم نظموں میں "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" کا ذکر بھی ضروری ہے یہ نظم اس طبقاتی جنگ میں جو آج ہر جگہ لوٹنے والوں (EXPLOITERS) اور لٹنے والوں (EXPLOITED) کے درمیان چھڑی ہوئی ہے ان لوگوں کے نام شرکت کی دعوت ہے۔ جن کے "ساغر دل" کو ناداری، دفتر، بھوک اور غم کے چومکھے پتھراؤ نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے۔ فیض نے ایسے لوگوں کو جو یاس و حسرت کی زندگی بسر کرتے

پر قانع ہو گئے ہیں ہمتی کے اٹھائی گیروں سے لڑنے کی ترغیب جس انداز میں دی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔
اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس میں سیاسی جدوجہد کی دعوت دینے کے باوجود سیاسی نعرہ زنی کو راہ نہیں دی گئی۔ فیض کی شعریت عموماً ان کے پیغام کو پروپیگنڈہ ہونے سے بچا لے جاتی ہے۔

"زنداں نامہ" کی نظموں میں "دریچہ" اور "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" سب سے اہم ہیں۔ "دریچہ" میں فیض نے اشاریت سے کام لیا ہے۔ پھر بھی نظم کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے کاوش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ نظم اس نظام حیات پر بڑی لطیف تنقید ہے جو "خداوندگان مہر وجمال" یعنی انسانیت اور تہذیب کے علم برداروں کو مجرموں کی صف میں رکھتا ہے اور آئے دن صلیب پر چڑھاتا رہتا ہے۔ اس میں فیض نے انسانیت اور تہذیب کی بقا پر اپنے ایمان کا اظہار بالکل اچھوتے پیرایہ میں کیا ہے۔ "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" بہت ہی حسین اور موثر نظم ہے۔ غالباً اپنے رنگ کی واحد نظم۔ دراصل یہ ایک نئے انداز کا مرثیہ ہے۔ اس کا موضوع ایتھل اور روزنبرگ کا المیہ ہے۔ لیکن اس نظم میں مرثیے کے سوز کی بجائے رجز کی ولولہ انگیزی پائی جاتی ہے۔ "نقشِ فریادی" کے بعد فیض کی رجائیت میں غضب کی توانائی پیدا ہو گئی ہے۔ اس نظم میں اس توانائی کا حسن دیکھنے کے قابل ہے۔"

"زنداں نامہ" میں "واسوخت" کے عنوان سے جو نظم ہے اسے غزل کہنا صحیح ہوگا۔ کیونکہ غزل کی طرح اس کا ہر شعر مستقل بالذات ہے۔ اسی طرح "دستِ صبا" میں بھی "لوح وقلم" اور طاق ودار کا موسم" کے عنوان سے جو نظمیں ہیں وہ بھی دراصل غزلیں ہیں۔ "واسوخت" عنوان کی غزل بڑی مرصع ہے۔ سجاد ظہیر نے "زنداں نامہ" کی نظم "ملاقات" کی بڑی تعریف کی ہے۔ فیض کے اور نقاد بھی اس کے مداح ہیں۔ لیکن مجھے اس نظم میں بڑا الجھاؤ نظر آتا ہے اور اس کا ایک نقص تو ایسا ہے جو مجھ سے سارا صبر وتحمل چھین لیتا ہے۔ اس نظم کے کئی مصرعے۔ کے۔ کا۔ کی۔ کے۔ سے۔ میں جیسے الفاظ سے شروع ہوتے ہیں، مثلاً

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں
وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے

ابھی بیسوں، جگر نگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے

ہیئت کے اس مہمل تجربے کا جواز یورپ میں موجود ہے۔ لیکن میرا ذوق اس تجربے کو گوارا کرنے سے قاصر ہے۔ ایک صاحب کا خیال ہے کہ فیض نے یہ نظم اس طرح نہیں لکھی ہوگی جس طرح کتاب میں نظر آتی ہے۔ اس کے بعض مصرعے چار رکن کے ہیں اور بعض چھ کے۔ کاتب نے غلطی سے ہر مصرع کو دو رکن کا مصرع بنا دیا ہے۔ مثلاً اس نظم کے تیسرے شعر کا پہلا مصرع چھ رکن کا ہے اور اسے یوں لکھنا چاہیے تھا۔

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں میں لاکھ مشعل بکف ستاروں کا کارواں گھر کے کھو گئے ہیں۔

اگر یہ قیاس صحیح ہے تو اس نظم کی ہیئت پر میرا اعتراض اٹھ جاتا ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ فیض کی تصنیف میں کتابت کی ایسی غلطی ممکن نہیں۔ اس نظم کے بے ہنگم ہیئت فیض کی جارت کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ "ملاقات" کے آخری دو شعر یقیناً بہت دلآویز ہیں۔ اتنے دلآویز کہ صرف ایک مرتبہ پڑھنے سے دل پر نقش ہو جاتے ہیں۔

- ملاقات" سے قطع نظر فیض کی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے بھی خاص مطالعے کی مستحق ہیں۔ انھوں نے دو ایک آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں اور دو ایک معرا نظمیں بھی۔ لیکن ہیئت کے باب میں فیض کے تجربے نہ تو نظم معرا سے تعلق رکھتے ہیں نہ آزاد نظم سے۔ ان کی بیشتر نظمیں پابند ہیں۔ بظاہر ان کی نظموں کے پابند نظموں کے ٹکڑوں میں کوئی ترتیب نہیں آتی۔ کبھی ان کی نظم ایک مصرع سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد ایک بند آ جاتا ہے پھر ایک مقفیٰ شعر۔ پھر کوئی مصرع، یا کوئی نظم ایک بند سے شروع ہوتی ہے اس کے بعد دو ایک مقفیٰ شعر آ جاتے ہیں اور باقی حصہ نظم معرا کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ غرض کہ ان پابند نظموں کے مختلف حصوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ اس قسم کی ترتیب کو بے ترتیبی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس بے ترتیبی میں جو ترتیب پوشیدہ ہے وہ پابند نظم کی عام میکانکی ترتیب سے کہیں بہتر ہے۔ فیض کی بیشتر نظمیں مخصوص ہیئت رکھتی ہیں۔ ان کی ہیئتوں میں پیچیدگی کم اور آزادی زیادہ ہے۔ فیض کی نظموں کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مصرعوں، شعروں اور بندوں کی جو ترتیب اور تقسیم ہے وہ خیالات کی رو اور جذبات کی روانی کے عین مطابق ہے۔

جہاں تک فیض کی غزلوں کا تعلق ہے "نقش فریادی" کی غزلوں "دست صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں سے یکسر مختلف ہیں۔ زبان بیان، موضوع، لہجہ، ہر اعتبار سے، "نقش فریادی" کی غزلیں سر تا سر

حدیثِ دل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں میں عاشقانہ تاثرات کے ساتھ ساتھ سیاسی تصورات بھی جلوہ گر ہیں "نقشِ فریادی" میں کل بارہ غزلیں ہیں۔ غزلیں مختلف آوازوں مختلف رنگوں اور مختلف لہجوں سے عبارت ہیں۔ ان میں سے کوئی آواز، کوئی رنگ، کوئی لہجہ فیض کا نہیں، لیکن ہر ایک کی دل آویزی اور دامن کشی مسلم ہے۔ ابتدائی چند غزلوں میں غالبؔ کا بڑا خوش گوار اثر ملتا ہے۔ فیضؔ پر غالبؔ کا اثر صرف غالبؔ کی سی خوب صورت فارسی ترکیبوں کے استعمال تک محدود نہیں، ان کے یہاں غالبؔ کی وہ افسردگی بھی پائی جاتی ہے جو ان (غالبؔ) کے اس قسم کے مصرعوں سے مترشح ہے۔ ؏

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

فیضؔ کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں میں بھی تخیل سے زیادہ تاثر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کی غزلوں میں تخیل اور تاثر کی وہ ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے جو غالبؔ کی امتیازی خصوصیات میں سے ہے۔ غالبؔ کے رنگ میں فیضؔ کے چند شعر دیکھتے چلیے:

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز — عشق منت کشِ فسونِ نیاز
دل کا ہر تار لرزشِ پیہم — جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے — میرے نالوں کی گم شدہ آواز

عشق منت کشِ قرار نہیں — حسن مجبورِ انتظار نہیں

منتِ چارہ ساز کون کرے — درد جب جاں نواز ہو جائے

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

فیضؔ کی ابتدائی غزلوں میں لب و لہجہ کے اعتبار سے کہیں کہیں اقبالؔ کی جھلک بھی ملتی ہے، مثلاً

کئی بار اس کی خاطر ذرے ذرے کا جگر چیرا
مگر یہ چشمِ حیراں جس کی حیرانی نہیں جاتی

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی

متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی

سرِ خسرو سے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے

کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

"نقشِ فریادی" کی غزلوں میں غالبؔ کی سی زبان و بیان اور اقبالؔ کے سے پرتمکنت لہجے کے ساتھ وہ سادگی اور پرکاری بھی ملتی ہے جسے ہم میرؔ اور داغؔ دونوں سے منسوب کر سکتے ہیں۔ دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا　　رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا
آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا　　اور کیا دیکھنے کو باقی ہے

جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے　　ساری دنیا سے دور ہو جائے

"نقشِ فریادی" کی غزلوں میں نفسیاتی گہرائی اور انفرادی اسلوب تو نہیں ملتا لیکن ان میں ہمواری اور پاکیزگی ضرور پائی جاتی ہے۔ ان غزلوں کے بعض شعر تو ضرب المثل تک بن چکے ہیں۔ میرے نزدیک "نقشِ فریادی" کی وہ دو غزلیں جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں۔

ع　وفائے وعدہ نہیں وعدۂ دگر بھی نہیں

ع　دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

اس مجموعے کی بہترین غزلیں ہیں جنھیں اردو غزل کے اچھے سے اچھے انتخاب میں شامل کرنا بیجا نہ ہوگا اور "نقشِ فریادی" کی یہ غزل

پھر لوٹا ہے خورشیدِ جہاں تاب سفر سے

پھر نورِ سحر دست و گریبانِ سحر ہے

اس لائق بھی نہیں کہ "نقشِ فریادی" میں رکھی جائے کیونکہ اس میں اور جو کچھ بھی ہو تغزل بالکل نہیں ہے۔

"دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلیں فیضؔ کے دورِ اسیری کی یادگار ہیں۔ چونکہ ان غزلوں میں ماجرائے دل کے ساتھ ساتھ شاہدِ حق کی گفتگو یعنی سیاسی حالات و حقائق کی طرف اشارے بھی ہیں اس لیے ان میں "بادہ و ساغر" یعنی علامتوں اور استعاروں سے خاص طور پر کام لیا گیا ہے

فیض نے اردو غزل کو کوئی نئی علامت یا نیا استعارہ نہیں دیا۔ انھوں نے پرانی علامتوں اور پرانے استعاروں کو نئے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں قفس، اہل قفس، بہار و خزاں، شام و سحر، صیاد و گلچیں، قاتل و مقتل، چارہ گری، اہل ستم اور اصحاب غم یہ تمام استعارے سیاسی اشارات لیے ہوئے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ان کی غزلوں میں (ان کی نظموں کی طرح) وصل و ہجر جیسے الفاظ نے بھی سیاسی مفہوم اختیار کر لیا ہے۔ فیض کے یہاں وصل سے مراد سیاسی نصب العین سے دوری اور اس کے حصول کی دشواریاں ہیں۔ فیض کا محبوب ترین استعارہ صبا ہے جو ان کی غزلوں اور نظموں دونوں میں استعمال ہوا ہے میں سمجھتا ہوں کہ یہ استعارہ فیض سے مخصوص ہو چکا ہے۔ استعارات و علائم کے علاوہ جو چیزیں "دست صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں کو "نقش فریادی" کی غزلوں سے علاحدہ اور متاثر کرتی ہیں، وہ ہیں: ان کی غزلوں کی زبان، بیان اور لہجہ، فارسی ترکیبوں کا استعمال "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں میں بھی شروع سے آخر تک پایا جاتا ہے اور میرا خیال ہے کہ ایک نمایاں خصوصیت کی حیثیت سے یہ عنصر ان کی شاعری میں ہمیشہ پایا جائے گا۔ لیکن ان دونوں مجموعوں کی غزلوں میں فیض غالب اور اقبال کے اثر سے آزاد ہو گئے ہیں۔ اب ان کے یہاں نہ غالب کی سی زبان و بیان ہے نہ اقبال کا سا لہجہ۔ ان غزلوں میں فیض نے بڑی حد تک آپ کو پالیا ہے۔ ان میں ایک خصوص آواز، منفرد لہجے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غزلوں میں فیض کی انفرادیت عاشقانہ تاثرات کی بہ نسبت سیاسی تصورات کے اظہار میں زیادہ واضح ہے۔ ان کے یہاں سیاسی تصورات سے متعلق اشعار میں انسانی دردمندی، مجاہدانہ خود سپردگی، سرفروشانہ بے نیازی اور والہانہ دلسوزی کا جو خوب صورت اور خوش آہنگ امتزاج ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔
ان کی غزلوں کے چند اشعار دیکھتے چلیے جن میں ان کی انفرادیت ابھرتی اور نکھرتی نظر آرہی ہے۔

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے

منظور یہ تلخی یہ ستم ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبانِ چمن
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام
فیضؔ ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنھیں
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یوں ہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے
ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و مال
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے
جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فرازِ دار و رسن سے پہلے
غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیِ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

لے یہاں لفظ "ہوئی" کی بجائے "ہوگئی" کا محل ہے۔

بیداد گروں کی بستی ہے، یاں داد کہاں، خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے
ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے
ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیم صبح وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

اردو غزل کے مخصوص استعارات و علائم کو زندگی اور زمانے کی ترجمانی کے لیے بروئے کار لانا کوئی نئی بات نہیں یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا لیکن فیض کے اس عمل سے اتنا ضرور ثابت ہو گیا کہ ترقی پسند شعرا غزل کے مطالبات کو پورا کر سکیں یا نہیں لیکن غزل ترقی پسند شعرا کے مطالبات کو ضرور پورا کر سکتی ہے. فیض ترقی پسندوں میں واحد شاعر ہیں جن کی غزلوں کا سرمایہ ان کی نظموں کی طرح محدود ہونے کے باوجود وقیع ہے. ترقی پسند تحریک کے علم بردار شاعروں میں اوروں نے بھی غزلیں کہی ہیں لیکن ان میں اور فیض میں فرق یہ ہے کہ جب غزل کا ذکر آتا ہے تو دوسرے ترقی پسند شاعروں (یہ بات فراق سے قطع نظر کر کے کہی جا رہی ہے) کی بعض غزلیں یاد آتی ہیں اور فیض ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے خود یاد آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ابھی فیض کے ہاتھوں اردو غزل کسی نئی بلندی تک نہیں پہنچی لیکن ان کے یہاں اردو غزل کو ایک نیا آہنگ ضرور مل گیا ہے، انھوں نے ترقی پسند غزل کو ایک ایسا اسلوب اور لہجہ دیا ہے کہ ترقی پسندی اور غزل صرف ایک دوسرے سے مانوس ہو گئے ہیں۔ "دست صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں میں سیاسی تصورات کے اظہار کے باوجود جو لطافت اور حلاوت پائی جاتی ہے اس کی مثال دوسرے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بہت کم ملے گی فیض کی یہ خوبی اور زیادہ اہم بن جاتی ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ اس مہم سے جذبی اور مجروح جیسے غنائی شاعر بھی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ نہ ہو سکے. جہاں جذبی کی سیاسی غزلیں بے کیف ہیں، وہاں مجروح کی سیاسی غزلوں میں بقول رشید احمد صدیقی بے سراپن پیدا ہو گیا ہے اس وقت ترقی پسند غزل کا سب سے زیادہ جاندار اور پائدار اسلوب صرف فیض کے یہاں پرورش پا رہا ہے اور بس

فیض کی شاعری مرکزی نظریے سے خالی نہیں، ایک مخصوص نظام حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری سے ظاہر ہے ان کی نظموں اور غزلوں میں اس نظام حیات کے لیے جہاد کا جذبہ اور اس جہاد کی کامیابی کا یقین نمایاں ہے لیکن ابھی ان کی شاعری میں اس نظام حیات کے خدوخال واضح نہیں ہیں

یعنی فیضؔ کی شاعری میں ان اقدار کی مکمل ترجمانی نہیں ملتی جن سے وہ نظام حیات عبارت ہے اور یہ ایک بہت بڑی کمی ہے۔

فیضؔ کے کلام کی خوبیوں پر غور کرتا ہوں تو اس کی تعریف میں وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو اوپر کی سطروں میں کہا گیا ہے لیکن جب ان کے کلام کی کوتاہیوں پر نظر جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیضؔ ان شاعروں میں سے ہیں جو فن کار کی حیثیت سے حد درجہ سہل انگار واقع ہوئے ہیں۔ یہ بات بھی کچھ کم افسوس ناک نہیں کہ فیضؔ کے ترقی پسند نقاد ان کی شاعری کے نقائص اور معائب کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے۔ اشارہ تو ایک طرف وہ دبی زبان سے بھی اس کا اعتراف نہیں کرتے کہ فیضؔ کی شاعری میں قدم قدم پر زبان، بیان اور فن کی غلطیاں ملتی ہیں۔ ان غلطیوں کی نشاندہی کا ناخوش گوار مگر مفید فرض اگر کسی نہ کسی حد تک انجام دیا ہے تو ان نقادوں نے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں مثلاً نیاز فتحپوری نے "نگار" کے ایک پرچے میں فیضؔ کی دو تین غزلیں شائع کی تھیں اور فٹ نوٹ میں ان غزلوں کی فنی غلطیوں کی طرف فیضؔ کی توجہ دلائی تھی "دست صبا" پر رشید حسن خاں نے جو مضمون لکھا تھا۔ اس میں انھوں نے خاصی تفصیل سے "دست صبا" کی فنی خامیوں کا جائزہ لیا تھا۔ سنا ہے کہ علی گڑھ میگزین کے تازہ شمارے میں "زنداں نامہ" پر اثر لکھنوی کا مقالہ شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے حسب معمول اس کتاب کے فنی اغلاط پر روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی جو ترقی پسندی کے گنہ گار نہیں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ "فیضؔ کو زبان پر اتنی قدرت نہیں ہے جتنی اقبال اور غالب کو ہے۔" الفاظ و عبارت کو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیضؔ نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی توجہ ان کی شاعری چاہتی ہے میرا خیال ہے کہ فیضؔ کی شاعری میں زبان و بیان کی ہمواری اور پختگی اتنی بھی نہیں جتنی ان کے بعض ہم عصروں یا قریب العمر معاصروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ رشید حسن خاں نے "دست صبا" کی فنی کوتاہیوں پر جو اعتراضات کیے ہیں ان سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ فیضؔ کے یہاں قدم قدم پر زبان و بیان کی فاش غلطیاں ملتی ہیں۔ استعارہ، تشبیہہ اور صفتی الفاظ کے انتخاب میں ایسی بدعتیں سامنے آتی ہیں جس سے نظم کے صوتی تناسب اور حسن ہیئت کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے ان کی نظموں میں زور بیان اور حسن تناسب یکساں قائم نہیں رہتا۔ ان کے بعض قطعوں میں اجمال پایا جاتا ہے اور بعض قطعوں کے دونوں شعر غیر مربوط ہیں۔ انگریزی محاورات اور مرکبات کے بھونڈے ترجمے بھی ان کی شاعری کا ایک نمایاں عیب ہیں۔ یہ اور اس قسم کی کوتاہیاں صرف "دست صبا" تک محدود نہیں بلکہ ان کے

ہر مجموعے میں پائی جاتی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ کسی میں کم اور کسی میں زیادہ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زبان وبیان کے اعتبار سے جتنی ہمواری اور پختگی "نقش فریادی" میں ہے۔ اتنی بعد کے مجموعوں میں نہیں۔ اس کی ایک وجہ غالبًا یہ ہے کہ "نقش فریادی" میں بہ اعتبار اسلوب فیض اردو زبان سے قریب تھے بعد کے مجموعوں میں انگریزی سے زیادہ قریب ہو گئے ہیں۔ اس باب میں وہ جتنی جدتوں سے کام لیتے ہیں وہ سب کی سب تو قابل قبول نہیں مگر بعض کو قبول کر لینے میں اردو کا فائدہ ضرور ہے۔ مثلاً فیض کے یہاں کئی جگہ (TRANSFERRED EPITHET) کا استعمال ملتا ہے۔ میرے نزدیک اردو میں انگریزی کی اس صفت کا استعمال اعتراض کی بجائے استقبال کا مستحق ہے اسی طرح "عکس رخ یار سے لپکے ہوئے ایام" اور "شوق کی زرد ہوئی شب" جیسے خوب صورت اور کیفیت سے بھرپور ٹکڑوں پر نکتہ چینی کی بجائے شاعر کو داد دینی چاہیے۔ البتہ "میٹھا نور" اور "کڑوی آگ" جیسی ترکیبیں اور "گلشن پھوٹنا" جیسا محاورہ اردو میں کھٹتا نظر نہیں آتا۔ نور کے لیے میٹھا اور آگ کے لیے کڑوی کی صفت غلط نہ سہی لیکن شعر میں میٹھا نور اور کڑوی آگ جیسی ترکیبیں بدنما اور بدآہنگ معلوم ہوتی ہیں۔ فیض کے یہاں متعدد الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ گویا تو وہ ان الفاظ کے معنی سے واقف نہیں یا ان کے معنی سے واقف اور محل استعمال سے ناواقف ہیں مثلاً ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندی آداب ابھی

اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا

وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہ انتظار نہ تھی
ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے
ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرمسار نہ تھے
ہر ایک سے سخن راز دار کرتے رہے

بھیگی ہے رات فیضؔ غزل ابتدا کرو
وقتِ سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے

تراجمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی

ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے
ہر صبح کی لو تیری سینے میں لگی ہے

پہلے شعر میں لفظ برفاب کو برف کے معنی میں، دوسرے میں اکرام کو زہد کے معنی میں، تیرے میں ناب کو شراب کے معنی میں اور چوتھے میں چراغاں کو روشن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ حالانکہ ان لفظوں کے معنی یہ نہیں۔ پانچویں شعر میں لفظ سوا چھٹے میں "ابتدا"، ساتویں میں سخن" آٹھویں اور نویں میں "سی" کا طریق استعمال درست نہیں۔ سخن رازدار کرتے رہے۔ سوا انتظار کرتے رہے اور غزل کی ابتدا کرو جیسے فقرے اردو میں نہ لکھے جاتے ہیں نہ بولے جاتے ہیں۔ فیض جیسے پڑھے لکھے شاعر سے اس قسم کی غلطیوں کی توقع نہیں کی جاتی۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ ان کے یہاں اس سے بھی زیادہ فاش غلطیاں موجود ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ فیض کا شاعرانہ ذوق ان غلطیوں کو کیوں کر روا رکھتا ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

خیر ہیں اہل دیر جیسے ہیں
آپ اہل حرم کی بات کرو

میں سمجھتا ہوں کہ اسکول کا طالب علم بھی "آپ بات کرو" جیسا فقرہ لکھنا گوارا نہ کرے گا۔

اسی طرح ان کا یہ مصرع بھی نمایاں عیب کا حامل ہے۔

مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

واپس پھیرنا تو غلط ہے ہی لیکن اگر ان میں سے صرف ایک لفظ استعمال جب بھی مفہوم کے اعتبار سے مصرع کا سقم دور نہیں ہوتا۔ فیض کی اسی نظم میں جس سے یہ مصرع پیش کیا گیا دو جگہ لفظ "آغوش" استعمال ہوا ہے جو سرتاسر جاہلانہ زبان ہے۔ اس نظم کا ایک مصرع یہ ہے ع

گلو میں تیری الفت کے ترانے سوکھ جائیں گے

یہاں "گلے" کی جگہ "گلو" کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ فیض اردو کے مزاج شناس نہیں۔ میرے اس خیال کی تائید ان کے اشعار سے بھی ہوتی ہے

صد ناز سے اترا کرتی تھی صہبائے غمِ جاناں کی پری

....

نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

صد ناز سے اترنا اور مے پینا اگر اردو ہے تو ماننا پڑے گا کہ اردو بڑی اوبڑ کھابڑ زبان ہے۔ کبھی کبھی فیض اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر لفظوں کا تلفظ بدل دیتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے۔

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

لفظ ناپیدؔ کو تاکید کا قافیہ بنانے کے لیے اس کے ساتھ جو سلوک کیا گیا وہ ظاہر ہے۔

افسانے ناول اور ڈرامے میں کردار نگاری کی غرض نے کہیں کہیں مقامی بولی کا استعمال اور زبان میں مقامی اثرات کا اظہار روا رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن شاعری میں معیاری زبان سے غیر ضروری انحراف نہ مناسب ہے نہ مفید۔ غالباً یہ بھی مقامی اثر کا نتیجہ ہے کہ فیض نے ایک جگہ" لفظ "آخر" کو لفظ "مقدر" کے قافیے کے طور پر استعمال کیا ہے۔

امید کہ لو جاگا غمِ دل کا نصیبہ
لو شوق کی ترسی ہوئی شب ہو گئی آخر
لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے
اب چمکے گا بے صبر نگاہوں کا مقدر

ایک جگہ فیض نے "ماندہ کے معنی میں "ماند" استعمال کیا ہے۔ ان کا مصرع ہے۔ ع

تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

فیض کی فنکارانہ سہل انگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے وہاں بھی غلطی کی ہے جہاں غلطی کرنے کی کوئی گنجائش نہ تھی مثلاً انھوں نے اپنے ایک شعر میں "حرفِ جنوں" کو مونث باندھا ہے ع

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے

"دستِ صبا" کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں لیکن یہ غلطی جہاں کی تہاں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو فیض اپنے کلام پر نظرِ ثانی کے قابل نہیں یا پھر انھوں نے اپنی ہر غلطی کو اجتہاد کا درجہ دے رکھا ہے۔

فیض کی شاعری میں بندش کی سستی، حشو و زوائد اور تعقید کے عیوب بھی نمایاں ہیں۔ مثالوں سے مضمون کی طوالت بڑھتی جا رہی ہے پھر بھی دو ایک مثالیں دیکھتے چلیے۔

دل دکھا ہے نہ وہ پہلا سا، نہ جاں تڑپی ہے
ہم ہی غافل تھے کہ آئی ہی نہیں عید اب کے

پورے کیے ہر حرفِ تمنا کے تقاضے
ہر درد کو اجیالا، ہر اک غم کو سنوارا

ہم چلنے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم

اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

پہلے شعر کے پہلے مصرعے کی بندش کتنی سُست ہے، دوسرے اور تیسرے شعر میں لفظ "حرف" حشو قبیح ہے۔ باقی تین شعر تعقید لفظی کی بدترین مثالیں ہیں۔

یہ قاعدہ مسلمہ ہے کہ روزمرہ اور محاورے میں تصرف نہیں کیا جاتا۔ مگر فیض کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس قاعدے کے بھی قائل نہیں۔

ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں

روزمرہ آئے دن ہے نہ کہ ہر آئے دن۔ فیض کے عجز بیان کی بہت سی مثالیں آپ دیکھ چکے ہیں ایک مثال اور دیکھ لیجئے۔

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی

یہاں فیض کہنا یہ چاہتے تھے کہ ہم تو سولیوں پر تھے اور ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی۔ لیکن انھوں نے کہا یہ کہ ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی سولیوں پہ لپکتی رہی۔

قافیے کے باب میں بھی فیض نے جہاں اصول قافیہ سے انحراف کیا ہے وہاں شعر کے حسن میں نمایاں کمی پیدا ہوگئی ہے۔ مثلاً ایک بند ملاحظہ ہو۔

بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لیے
جو چند اہل جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

فیض کی فنی کوتاہیوں کی یہ چند مثالیں سرسری طور پر یہاں وہاں سے چن لی گئی ہیں اگر ہر مجموعے کی ہر نظم اور ہر غزل پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان کے اغلاط و اقسام کی فہرست ہر مقالے کی شکل اختیار کرے گی، یہ مبالغہ نہیں واقعہ ہے کہ فیض کی اہم سے اہم نظم اور اچھی سے اچھی غزل بھی بے داغ نظر نہیں آتی۔ اس میں شک نہیں کہ بیان و بلاغت کے اصول بڑے نازک ہیں لیکن بڑے فن کار کا کمال اسی

میں ہے کہ وہ ان اصولوں کو ٹھیس لگائے بغیر اپنے ما فی الضمیر کو دوسروں تک پہنچا دے۔ مسلمہ اصولوں سے انحراف اسی صورت میں گوارا اور قابل ہو سکتا ہے کہ اس کے نتائج نسبتاً زیادہ خوش گوار ہوں۔ بیسویں صدی سائنس کا دور ہے۔ سائنس کا پہلا اور بنیادی مقصد مفید چیزیں بنانا یا چیزوں کو مفید بنانے پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ اپنی ہر ایجاد کو زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ لطیف اور حسین بنانے میں بھی کوشاں رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور آرٹ سے تعلق رکھنے والوں کو حسن کی تخلیق و تکمیل میں اور زیادہ جگر کاوی سے کام لینا چاہیئے تھا لیکن موجودہ اردو ادب میں صورت حال بالکل برعکس ہے۔ یہاں بے راہ روی اجتہاد کی جگہ لے رہی ہے اور بے اصولی اصول بنتی جا رہی ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی بے اصولی اور بے راہ روی کو نقادوں کے فارمولے اور فلسفے کا سہارا بھی ملتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کا بہکنا ناگزیر ہے۔ پھر بھی فیض جیسے شاعر کو اتنا غیر محتاط نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ خصوصاً جب کہ وہ اپنے معاصرین پر اثر انداز بھی ہو رہے ہیں۔ اگر فن کے باب میں ان کی بے احتیاطی باقی رہی تو آئندہ نسلوں کے لیے ان کی حیثیت مثال سے زیادہ عبرت کی ہوگی۔

فیض کی کوتاہیوں کے متعلق یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی ان کی شاعری کے جادو سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری میں ایک پراسرار دل کشی پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری کے اس سحر کا راز نہ حسن کا راز نہ صرف ان کے خلوص جذبات میں پوشیدہ ہے بلکہ اس بات میں بھی کہ ان کی نظموں اور غزلوں کی زمینیں شگفتہ، بحریں مترنم اور لب و لہجہ نہایت نرم ہوا کرتا ہے۔ فیض کے تخیل کی شادابی اور ان کی طبیعت کی شیرینی نے ان کی شاعری کو شاداب و شیریں بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں موجودہ زندگی کی تلخیاں ضرور ہیں لیکن تلخ گفتاری بالکل نہیں۔ انتہا یہ ہے کہ قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے کے باوجود ان کی شاعری میں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ یہ ان کی خوبی ہو یا نہ ہو لیکن خصوصیت ضرور ہے۔

فیض کی شاعری اگرچہ اپنی ذات پر مرکوز نہیں پھر بھی اس کا دائرہ بہت محدود ہے۔ وہ چاہے ان کی رومانی شاعری ہو یا غیر رومانی دونوں میں تنوع، وسعت اور ہمہ گیری کی بڑی کمی پائی جاتی ہے فیض نے ابھی تک کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جس کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جا سکے کہ یہ ایک عظیم تخلیق ہے۔ عظیم تخلیق میں فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و بیان کی رعنائی کا جتنا مکمل اور متناسب امتزاج پایا جاتا ہے وہ ان کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ لیکن نقش فریادی سے "زنداں نامہ" تک ان کی شاعری میں ایک سند ریجی ارتقا کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اس لیے ابھی ان سے نہ تو مایوس ہونے کی ضرورت ہے اور

ان کے شاعرانہ مرتبے پر حکم لگائے گی۔ اقبال نے کہا تھا۔ ع

زشرر ستارہ جویم زستارہ آفتابے

فیض کی شاعری شرر سے ستارہ تو بن چکی ہے۔ اب ہمیں اس ستارے کے آفتاب بننے کا انتظار ہے۔ آج اردو نظم کے میدان میں فیض کا کوئی حریف نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اب انھیں دوسروں پر نہیں خود اپنے آپ پر سبقت لے جانا ہے۔

●●

باقر مہدی

فیضؔ —— ایک نیا تجزیہ

جامعہ ملیہ کی سلور جبلی منائی جا رہی تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے ایک ڈائس پر گاندھی جی اور جناح صاحب کو اکٹھا کر دیا تھا۔ اور اسی شام کو مشاعرے میں جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، اور ڈاکٹر تاثیر بھی موجود تھے مجھے آج تک وہ منظر یاد ہے کہ جب فیضؔ نے اپنی نظم "سیاسی لیڈر" کے عنوان سے سنانی شروع کی۔ یہ ۱۹۴۶ء کی بات ہے۔ سیاسی ہنگامے زوروں پر تھے۔ اور ان میں تھوڑی بہت صداقت ملتی تھی۔ ان کی سیدھی سادی آواز گونج رہی تھی۔ فیضؔ کی آواز جیسے تصنع سے خالی تھی۔ ویسے ہی یہ نظم بھی ہنگامہ خیزی سے معریٰ تھی۔ وہ اپنی علامتی نظم بغیر کسی جھجک کے سنا رہے تھے۔ وہ نظم ختم کر چکے پھر بھی داد تحسین کی آوازیں نہ گونجیں۔ کسی نے مجھ سے کہا "اس سے اچھا تھا فیضؔ غزل سناتے۔"

مشاعرہ ختم ہو گیا۔ میرے ذہن میں صرف فیضؔ کی نظم ایک مدت تک گونجتی رہی۔ اصل میں فیضؔ اس وقت تک سجاد ظہیر اور سردار جعفری کے لیے اہم شاعر نہیں بنے تھے۔ یہی نہیں ۱۹۵۲ء میں لکھی گئی ایک کتاب (ترقی پسند ادب از سردار جعفری) میں ان کا ذکر بہت کم ملتا ہے۔ اور اس میں ان کی اتنی بھی مدح نہیں جتنی کہ کیفی اعظمی کی۔ ترقی پسند نقادوں کے مجموعے ایک کے بعد ایک اٹھائیے اور دیکھیے کہ فیضؔ کا نام کم ہی نظر آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ مجتبیٰ حسین تک نے اپنے طویل مقالے میں یہ لکھنے کی بھول کی تھی: "فیضؔ کی شاعری جہاں ختم ہوتی ہے وہیں سے سردار جعفری کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔" مختصر کہ ترقی پسندوں میں بے انتہا

مقبولیت کا راز معلوم کرنا اتنا آسان نہیں جتنا نظر آتا ہے۔ آزادی کے موضوع پر نظموں کا ایک انبار ہے اور اس میں سب سے اچھی نظم فیض کی ہے جس پر سردار جعفری نے وہ مشہور اعتراض کیا تھا کہ "یہ نظم جن سنگھی اور مسلم لیگی دونوں کہہ سکتے تھے۔" (جعفری نے اپنی ان تمام "غلطیوں کا ازالہ" اس طرح کر دیا کہ "لینن انعام" فیض کو دلانے میں سب سے پیش پیش وہی تھے۔) فیض راولپنڈی کیس میں گرفتار ہوئے اور ترقی پسندوں نے انھیں اپنا ہیرو بنایا۔ اور جیسے جیسے فیض کی مقبولیت ان حلقوں میں بڑھتی گئی۔ ارباب ذوق میں فیض کا ذکر کم ہوتا گیا اور کچھ عرصے کے بعد وزیر آغا نے "اردو نظم میں انجماد کی ایک مثال فیض" لکھ ڈالا۔

فیض کی مقبولیت سے ان کی شاعری کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ کیونکہ شہرت تو سوڈا واٹر کی گیس ہے جو چند لمحوں کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ فیض نے شہرت اور انعام کو غیر معمولی اہمیت دی۔ پھر بھی وہ اپنا توازن بالکل نہ کھو بیٹھے۔ اور یہ اس "دورِ ہوس" میں کچھ کم غنیمت نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اب فیض پاکستان میں "فیض ایوبی" کے نام سے نئے شاعروں کے حلقے میں مشہور ہیں۔

اردو جدید شاعری کا آغاز اتنا مختصر نظر نہیں آتا جتنا کہ بعد میں ہوا۔ راشد اور فیض ایک دوسرے کے ہمنوا تھے۔ کرشن چندر نے ماورا پر دیباچہ لکھا تھا اور حسن عسکری جو یہ جانتے کیسے جدید شاعری کے رازداں بن گئے، "نیا ادب" میں افسانہ لکھتے تھے۔ کچھ عرصہ بعد جب شعر و ادب مختلف گروہوں میں تقسیم ہونے لگا۔ تو فیض کو ہر گروہ کسی نہ کسی صورت میں اپنانا چاہتا تھا۔ ممکن ہے کہ "نقاد ادب" اس کو خوبی تسلیم کریں مگر میں اس بات کو قابل اعتنا بھی نہیں سمجھتا۔ جب اچھے ادب سے زیادہ نظریے کی صحت پر زور دیا جائے تو "نیم حکیم" پیدا ہوتے ہیں ادیب و شاعر نہیں۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ سردار جعفری اور حسن عسکری کے کارنامے ایک سے نظر آتے ہیں گو کہ ان کے رنگ الگ ہیں یعنی سرخ اور ہرے۔ آج مظفر علی سید اور فتح محمد ملک جو اسلامی نقطۂ نظر کی صحت پر زور دیتے ہیں تو یہ مقابلہ اور بھی آسان اور دلچسپ ہو جاتا ہے۔

فیض نے اپنے دیباچہ "نقش فریادی" میں یہ جملے لکھے ہیں

"اس مجموعے کی اشاعت ایک طرح کا اعتراف شکست ہے۔ اس میں دو چار نظمیں قابل برداشت ہیں۔"

یہ خاکساری بھی ہے اور عین حقیقت بھی۔ اس لیے کہ فیض کے مختصر مجموعے میں چند ہی نظمیں اچھی ہوتی ہیں مگر یہ چند نظمیں اپنے دور کی کامیاب نظموں میں سرفہرست شمار کی جاتی ہیں۔ اس لیے نقش فریادی ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی اور ایک آندھی کی طرح چھانے کے بجائے آگ کی طرح آہستہ آہستہ شعری حلقوں میں مقبول ہوئی اتنی کہ ہر نئے شاعر پر فیض کی آواز کا گمان ہوتا تھا۔ "دست صبا" کی اشاعت تک تو فیض کا "طرز سخن" اپنانا "فن" بن گیا تھا۔ افسوس کہ وقت نے یہ سارا طلسم ختم کر دیا اور نئی نسل کے شاعر ایک عرصہ سے فیض

کے اثر سے نکل گئے ہیں، مگر زمانے کی ستم ظریفی دیکھیے، سردار جعفری کی بیشتر نئی نظموں پر فیض کا اثر بڑھ رہا ہے جیسے "قتل آفتاب" وغیرہ یعنی فیض کے ہم عصروں پر ان کا اثر اب بھی باقی ہے۔ یہ بھی ایک بڑی بات ہے۔"

راشد نے "نقش فریادی" کے دیباچے میں لکھا ہے۔

"نقش فریادی" ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔"

فیض نے اس سنگم سے اپنا سلسلہ کبھی نہیں توڑا۔ ترقی پسندوں کے عروج کے زمانے میں بھی وہ بنیادی طور سے رومانی شاعر ہی رہے اور دار و رسن اور دوسرے اس طرح کے الفاظ اکثر و بیشتر استعمال کرنے لگے ان کی آواز ہمیشہ ایک مغنی کی ——— آواز رہی ایک انقلابی نہیں۔ عزیز احمد نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں لکھا ہے کہ:

"عاشقی اور انقلاب کا ایک خط فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہوتا ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریۂ مسلسل بن گئی ہے۔"

(ترقی پسند ادب ص ۳۰)

عزیز احمد کی کسی رائے کو زیادہ سنجیدگی سے قبول نہ کرنا چاہیے وہ ہر رنگ میں اپنا کرتب دکھاتے ہیں مگر ان کی بات خدا لگتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سارے ترقی پسند نقاد یہ چاہتے تھے کہ فیض ایک جوشیلے انقلابی کا روپ دھارلیں مگر فیض کے لیے یہ ممکن نہ تھا اور جب انھوں نے کوشش بھی کی تو "قوالی" (سر مقتل) سے آگے نہ جا سکے۔ فیض نے ایک سچے شاعر کی طرح "موضوع سخن" میں اپنا جو مرکز دریافت کیا تھا۔ وہ اس سے بہت آگے کبھی نہ گئے اور اس طرح فیض نے اپنی شاعرانہ شخصیت کو ریزہ ریزہ ہونے سے بچائے رکھا۔ میں اس کو فیض کا ایک کارنامہ سمجھتا ہوں کیونکہ ترقی پسند تحریک سے اتنی وابستگی کے بعد بھی اپنی جامعیت کو بچائے رکھنا بے حد مشکل تھا۔ اور فیض اس امتحان میں کامیاب ہو گئے۔ وزیر آغا نے انھیں "انجماد کی شال" ٹھہرا کر اپنا ہی بھرم کھو دیا۔ اگر وہ غیر جانب دار ہو کر فیض کا مطالعہ کرتے اور انھیں "شالوں کے خانوں" میں بند کرنے کی کوشش نہ کرتے تو وہ ایسے بے معنی نتیجہ پر نہ پہنچتے۔ (وزیر آغا کے اس مضمون کا جواب محترمی اثر لکھنوی نے دیا تھا یعنی ترقی پسندنے نہیں) فیض کا کینوس خاصہ محدود رہا ہے اور یہ کوئی افسوس کی بات نہیں ہے۔ وہ ہر موضوع پر کامیاب نظم نہیں لکھ سکتے اور یہ بھی کوئی خامی نہیں ہے۔ وزیر آغا کی عقلمندی کی انتہا یہ ہے کہ راجہ مہدی علی خاں کی تعریف اور فیض کی مذمت کی۔ اسی سے ان کی ناقدانہ نظر کا پتہ چل جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کتاب یعنی جدید نظم کی کروٹیں کی تعریف رشید صاحب ایسے غزل کے رسیا اور طراح کومل ایسے جدید شاعر بھی کرتے ہیں۔ شاید اسی دن کے لیے شاعر نے کہا تھا ؎

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

مگر قصہ کچھ اور ہے وزیر آغا کو فیض کی شاعری نہیں اشتراکی نظریہ سے کد ہے۔ اب اس کا کیا علاج؟ فیض کے یہاں رومانی باغی کی جھلکیاں ملتی ہیں نہ کہ واقعی انقلابی کی۔ مگر ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے محنت بہت کی، بصیرت سے کام لیا۔

"نقش فریادی" کو شائع ہوئے تقریباً ایک چوتھائی صدی گزر چکی ہے اس کی بیشتر نظمیں اپنی آب و تاب کھو چکی ہیں مگر وہی بات جو فیض نے اپنے دیباچہ میں کہی تھی دو چار نظمیں آج بھی اپنی ندرت کو وقت کے سیلاب سے بچا سکی ہیں۔ تنہائی، موضوع سخن، رقیب سے اور ہم لوگ اب بھی مطالعہ پر مجبور کرتی ہیں۔ یوں تو "سرود شبانہ" اور "ایک منظر" بھی دلکش ہیں۔ جاپانی گاگنوں کی طرح۔ اور اس میں بھی امیجری کی نازک لطافت ملتی ہے جو آگے چل کر فیض کی نمایاں خصوصیت بن گئی ہے۔

سو رہی ہے گھنے درختوں پر　　چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

کہکشاں نیم وا نگاہوں سے　　کہہ رہی ہے حدیث شوق نیاز

فیض کی مدھم، خواب ناک آہستہ سے، بالکل دھڑکنوں کی طرح بجتی، بھیلتی اور لہراتی ہوئی آواز چند لمحوں کا طلسم بناتی ہے۔ یہ بات ان کی مشہور نظموں "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" "سوچ" "چند روز اور مری جان اور" اور "بول" میں نہیں ہے۔ یہ نظمیں اپنے دور کی مقبول ترین نظموں میں شمار کی جاتی تھیں اور ترقی پسند شاعری کے تار و پود میں ان کا بڑا دخل تھا۔ مگر آج ان کی رعنائی ختم ہو چکی ہے اور ان کی سطحیت ابھر آئی ہے۔ یہ اب بھی کار آمد نظمیں ہیں مگر افسوس کہ "مفید چیزیں" جلد ہی اپنی قدر و قیمت کھو بیٹھتی ہیں۔

تنہائی میرے خیال میں فیض کی پہلی مشہور اور اچھی نظم ہے اس کی علامتی فضا آج نئے مفہوم کی ترجمانی کرتی ہے کسی نہ کسی صورت میں تنہائی فیض کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اور تنہائی اس وقت بامعنی اور پراسرار ہو جاتی ہے جب کہ کسی کا انتظار ہو فیض نے اب تک انتظار کا دامن نہیں چھوڑا ہے شاید وہ اس کو امید کا دامن سمجھتے ہیں؛ یہ نو مصرعوں کی مختصر نظم ایک ایسا سحر لیے ہوئے ہے جو ہر بار گم ہو کر پھر تازہ دم ہو جاتی ہے۔ اس کو سیاسی اور عشقیہ معنوں میں سمجھا جائے یا صرف آواز کا زیر و بم جیسے موسیقی کی لے۔ اس کا اثر ہو کر ہی رہتا ہے۔ اس کی امیجری نقالی کی وجہ سے پامال ہو چکی مگر اب بھی ایک عرصہ بعد یہ نظم پڑھی جائے تو اس کی خوبصورتی چمک ہی جاتی ہے۔ راشد نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

"اس نظم کی کامیابی تو اس کی بحر دتا ثیر ہی میں ہے۔"

اس کے بعد تفسیر کی گنجائش نہیں رہتی۔

"موضوع سخن" میں فیض نے بڑی معصومیت سے اپنی رومانیت کی کہانی کہی ہے، اس کی ابتدا آج بھی جدید شاعری کے لیے سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے ؎

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام

اور اس مصرع سے آخر تک نظم یوں ڈھلتی جاتی ہے جیسے صراحی سے مے پیمانے میں۔ اس کے ساتھ ہی وہ اہم سوالات جو شاعر کو روز سورج کی کرنوں کے ساتھ پریشان کرتے ہیں اپنی ضرب لگاتے چلتے ہیں۔

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

اس کو نظم کا نقطۂ عروج کہا جاسکتا ہے۔ یہیں سے فیض نظم کو SUM UP کرنا شروع کردیتے ہیں۔ یہ نظم ہیئت کے اعتبار سے کوئی تجربہ نہیں پھر اس میں ابتدا عروج اور انتہا کا خاصا خیال رکھا گیا ہے۔ فیض بنیادی طور پر رومانوی ہی نہیں بلکہ ایک معنی میں روایتی بھی ہیں وہ اپنے مزاج سے الگ ایک نئی شخصیت کی تشکیل کرنا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ جس ماحول میں ان کی شاعری نے آنکھیں کھولی ہے۔ ان میں تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ وہ پروان چڑھنا پسند کرتے ہیں۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو راشد کے مجموعہ "ماورا" کی اہمیت "نقش فریادی" سے بڑھ جاتی ہے۔ فیض نے کوئی نقاب نہیں پہنی! اپنے پر کسی نظریے کو پورے طور پر مسلط نہیں کیا اس لیے اردو کی رومانوی شاعری سے ان کا گہرا رشتہ آسانی سے ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ بلکہ ان کی بے پناہ مقبولیت کا ایک راز یہ بھی ہے۔

"رقیب سے" کے بارے میں فراق صاحب نے کہا تھا کہ ایسی نظم دنیا کی شاید کسی زبان میں نہ ملے خیر فراق صاحب کی بات تو ہے کہ وہ مبالغہ کے بغیر کوئی بات ہی نہیں کہتے (حسن عسکری کو ان کا مبالغہ پسند ہے۔ مگر اتنا صحیح ضرور ہے کہ وہ فیض کی اچھی نظموں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ البتہ اس "رقیب" کا تصور "غالب کے "رقیب" سے ملتا جلتا ہے۔ وہی رقیب جو "رازداں" تھا اور "دوست" ردیف والی غزل کا پرتو ضرور اس پر نظر آتا ہے، اور یوں بھی غالب کا اثر فیض پر جگہ جگہ نمایاں ہے خاص کر ان کی غزلوں میں کہیں کہیں تو غالب کی آواز۔ بازگشت۔ کا۔ دھوکا۔ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ممتاز حسین ایسا محتاط نقاد بھی کہہ گیا کہ غالب کے بعد اس انداز کی کم ہی غزلیں لکھی گئی ہیں (ادب اور شعور صفحہ ۲۱۲)

دیکھیے تو کم کم نہیں احتیاط کا پہلو چھپا ہوا ہے مگر!

آج بھی میری نظر میں "نقش فریادی" کی سب سے اچھی نظم "ہم لوگ" ہے یہ صرف مجروح، نامراد اور بے بس طبقہ کی عکاسی ہی نہیں ہے بلکہ ان باغیوں کی روحانی آواز ہے جو دنیا کو "بدلنے کا یقین" لے کر اٹھے تھے اور اب راکھ کی چنگاریوں میں چھپے ہوئے اپنے مرگشتی کے بکھرے ہوئے خوابوں کو تلاش کر رہے ہیں اور شاید پائے جاتے رہیں گے۔

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نور خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حُسنِ محبوب کے سیّال تصوّر کی طرح!
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
غایت سود و زیاں صورت آغازِ وصال
وہی بے سود تجسّس وہی بے کار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاک گریباں کی تلاش

"نقش فریادی" کی اشاعت کے بعد فیض ایک عرصے تک خاموش رہے اور ادبی حلقوں میں چہ می گوئیاں ہونے لگیں کہ فیض "محفل" سے چلے گئے جیسا کہ انھوں نے اپنے دیباچہ میں کہا تھا "اگر ان محرکات کی شدت میں کمی واقع ہو جائے یا ان کے اظہار کے لیے کوئی سہل راستہ "پیش نظر" نہ ہو یا تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریقِ اظہار کو۔ ذوق اور مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورت حال پیش ہونے سے پہلے ہی شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے۔ اہل محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے"

فیض کی خاموشی نے نقش فریادی کی مقبولیت میں اضافہ کر دیا اور اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔

اس کم سخنی نے فیض کی اہمیت کو بچائے رکھا ہے۔ اور ان میں ایک ایسی جاذبیت پیدا کر دی ہے جو تبسم میں ہوتی ہے، الفاظ میں نہیں۔ ظاہر ہے یہ کسی گہری فکر کی غماز نہیں ہوتی مگر بہت سے پیدا ہونے والے "عیوب" کو چھپا لیتی ہے اور ایک طرح کا "رعب" رہتا ہے۔ یہ فیض کی شخصیت کا مزاج ہے کوئی سِر نہیں!

جیسے جیسے فیض کی خاموشی طول کھینچتی جا رہی تھی۔ یہ خیال پھیلتا جا رہا تھا کہ وہ شاید "محفل" میں آنا پسند نہ کریں گے۔ سردار جعفری کی "نئی دنیا کو سلام" کا اثر پھیلتا جا رہا تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے کہ ندیم تک جعفری کے رنگ میں آزاد نظمیں لکھ رہے تھے۔ فیض کی "صبح آزادی" کافی مقبول ہو چکی تھی اور حسب دستور ساحر نے اس رنگ میں اپنی نظم "مفاہمت" لکھ لی تھی۔ مگر یہ انتہا پسندی کا دور تھا اور فیض اپنی ساری دل کشی کے باوجود ترقی پسندوں کے ہراول دستے میں شامل نہیں تھے۔ فیض ۹ مارچ ۱۹۵۱ء میں گرفتار کر لیے گئے اور یہ خبر ادبی حلقوں میں سنسنی پھیلا گئی اور فیض کے نام ترقی پسند شاعروں نے نظمیں لکھنا شروع کر دیں۔ حتیٰ کہ سردار جعفری کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور وہ بھی "مداحین" کی فہرست میں شامل ہو گئے۔ فیض کی شہرت کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ممتاز حسین نے اپنی کتاب "ادبی مسائل" کا انتساب "دستِ صبا" کے نام کیا ہے۔ اس وقت تک انھوں نے فیض پر چند جملے بھی نہیں لکھے تھے۔ گو کہ بعد کو انھوں نے دو مختصر مضامین دستِ صبا ۵۳ء اور زنداں نامہ ۵۷ء پر لکھے جو ان کی کتاب "ادب اور شعور" میں شامل ہیں۔

مجھے ۵۳ء کی انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس (دہلی) یاد ہے۔ جس میں ہر طرف "دستِ صبا" کا چرچا تھا۔ گو کہ مارچ ۵۳ء میں جعفری کی ترقی پسند ادب اور مجروح کی "غزل" بھی شائع ہوئی تھی، مگر ذکر زیادہ تر فیض ہی کا ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ امن کے موضوع پر ہر ترقی پسند شاعر کے پاس کئی کئی نظمیں ہوتی ہیں۔ مارچ کے پہلے ہفتہ میں اسٹالن کی موت کی خبر آئی اور کہرام مچ گیا۔ اس رات نہ جانے کتنی نظمیں اور افسانے لکھے گئے اور فیض کا ذکر کچھ کم ہو گیا۔

"دستِ صبا" میں "نقشِ فریادی" کے مقابلے میں فیض کی آواز زیادہ واضح اور پرزور ہے۔ وہ چیخے تو کبھی نہیں انھوں نے اپنی آواز کی لے ذرا بلند کر لی۔ "صبحِ آزادی" فیض کی سب سے کامیاب سیاسی نظم ہے جس طرح یہ بڑا ملک ٹکڑے ہوا اور "ماؤنٹ بیٹن ایوارڈ" ۱۲ جون ۱۹۴۷ء کے ذریعے آزاد ہندوستان اور آزاد پاکستان وجود میں آئے۔ اس کی بڑی لمبی داستان ہے" اور کافی عبرتناک۔

فیض نے اپنی تیسری آنکھ "سے آزادی کے گہرے معنی و مفہوم سمجھ لیے تھے۔ انھیں کسی نے پارٹی لائن نہیں سمجھائی تھی۔ اس لیے کہ تقسیم کے فوری بعد سردار جعفری نے "جشنِ آزادی" لکھی اور جب پارٹی لائن بدلی تو "فریب" لکھی اور کچھ عرصہ بعد اسی کو صبحِ آزادی تسلیم کر لیا۔ غرض کہ وہ بیچارے کیا کرتے جیسا کہا جاتا تھا

، وفادار شاعر تھے۔ لکھا کرتے تھے۔ مگر فیض نے اشتراکیت کو اپنا کر بھی "اپنے" سے رشتے مستحکم رکھے اور اپنی شاعرانہ بصیرت کو کسی کے "اشارے" کا محتاج نہیں بنایا۔ میجر اسحاق کا دیباچہ زنداں نامہ پر اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ ان کی محدود شاعری پر دبے دبے لفظوں میں تنقید کی جاتی تھی۔ مگر وہ اپنے شاعرانہ مزاج سے مجبور تھے، کیسے مطلبی کی طرح "بیا بیا" لکھنے لگتے۔ صبح آزادی کی ابتدا بھی بڑی خوب صورت ہے۔ آج بھی امیجری اپنا رنگ و روغن کسی حد تک بچائے ہوئے ہے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

گو کہ اس کی اثر آفرینی کم ہو گئی ہے۔ بات بھی تو ستره سال پرانی ہے مگر وہ داغ اب بھی دن کے اجالوں میں دونوں ملکوں میں سورج کی طرح چمک رہے ہیں اور موضوع سخن میں جو سوالات فیض کو پریشان کرتے تھے۔ وہ بڑی حد تک موجود ہیں اس لیے کہ نجات دیدۂ و دل کی گھڑی نہیں آتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض صاف صاف الفاظ میں کہنا نہایت غیر شاعرانہ حرکت سمجھتے ہیں وہ پرانی ہی سہی مگر ان ہی تشبیہوں اور استعاروں سے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو دو دھاری تلوار کی طرح ہر طرف وار کر سکتی ہے۔ اسی لیے ان پر یہ "الزام" لگایا گیا تھا کہ وہ اپنی جانب داری کا اعلان بھی کرتے ہیں تو زیر لب فلک شگاف نعرہ نہیں لگاتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لوگ آہوں کا اثر ہونے تک انتظار سے گھبرا گئے تھے۔ مگر فیض نے اپنا ساز نہ چھوڑا البتہ اپنی آواز میں ذرا زیادہ گرمی اور تیزی پیدا کر لی۔

"دست صبا" اور "زنداں نامہ" کی نظمیں فیض نے مختلف جیلوں میں لکھی ہیں۔ ان کے لیے آزاد طبع شاعر کے لیے یہ قید و بند کی صعوبتیں بہت تھیں۔ ان میں ایک طرح کا "احساس جرم" پیدا ہو گیا تھا جو مجاہد میں ہوتا ہے۔ یہی نہیں کہ وہ اپنے کو بہت مظلوم سمجھنے لگے تھے، بلکہ انھیں عالمگیر ظلم اور ملکی نبد شوں کا براہ راست اندازہ ہو گیا۔ یہیں انھوں نے اپنی کئی مشہور غزلیں کہیں جو اتنی مقبول ہوئیں کہ مشاعروں کی طرحیں بن گئیں اور پھر قوالوں کی نذر ہو گئیں۔

ان کی غزلوں کے بارے میں محترمی رشید صاحب نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ فیض ہی فراق کے بعد اس صنف سخن سے سب سے زیادہ واقف ہیں۔ مگر رشید صاحب کی رائے بھی بڑی یک طرفہ ہوتی ہے وہ یگانہ کا ذکر کرنا بھی پسند نہیں کرتے۔ خیر تو "دست صبا" کی غزلوں نے اتنی شہرت اختیار کر لی کہ قرۃ العین حیدر کی ہیروئن اس کی فرمائش کرنے لگی۔ بہر حال فیض کی مقبولیت ایک فیشن بن گئی۔

"دو عشق" میں فیض نے "موضوع سخن" کی بات کو ذرا وضاحت سے پیش کیا ہے۔ اب غم جاناں اور

غم دوراں کے درمیان خلیج بہت کم ہوگئی اور دونوں کا آپس میں ایک معنیٰ میں "وصال" ہوگیا۔ فیض کا یہ آرٹ ہے کہ وہ انداز بیان میں شگفتگی اور سادگی کا ایسا امتزاج پیدا کرتے ہیں کہ خوب صورتی میں کسی قسم کے تکلف کا شبہ نہیں ہوتا۔ گو کہ اپنی نظموں کو تشبیہوں سے خاصا سجاتے ہیں مگر مصرعوں کی صوتی اور معنوی اعتبار سے ایک آہنگ میں ڈھال دیتے ہیں ایک لطافتی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ "دو عشق" آج بھی تر و تازہ ہے اور ایک معنیٰ میں "موضوع سخن" سے بہتر نظم ہے۔ اس کی روانی ایجری اور جذبات کی ایک گہری فکر" میں مربوط ہو گئے ہیں کہ ان کے اجزا کو الگ الگ کرنا نظم کو مجروح کرنے کے مترادف ہوگا۔ محبوب اور وطن کی محبتوں کا یہ اتصال بہت ہی خوب ہے۔ مگر فیض کی رومانویت نے یہاں بھی عشق کو اولیت بخشی ہے اور سرفروشی دوسرے درجے پر آتی ہے۔

فیض ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے ہر حلقے میں مقبول ہو گئے تھے۔ ان کے خیالات سے اختلاف رکھنے والے بھی انھیں خراج عقیدت پیش کرتے تھے۔ احترام تبہ بہت کم شاعروں کو ان کی زندگی میں ملا ہے "شام میں تری گلیوں" پہ اس نظم میں فیض نے ایک قیدی کے جذبات کو بھر بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے قید خانے کے در و دیوار سے وطن کی محبت ٹکرا کر پاش پاش نہیں ہوتی بلکہ شاعر کو روز و شب کی گردش کا اندازہ ہوتا ہے اس کا یہ بند آج بھی دل کش ہے۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

فیض نے "خیر و شر" کی اس جد و جہد کو علوی صورت دے دی ہے اور شاید جیل میں تسکین کا ایک بہانہ بھی یہی تھا اور صداقت بھی "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" عنوان بہت اچھا ہے مگر یہ نظم "نقش فریادی" کے "سوچ" کے لب و لہجہ میں کہی گئی۔ فیض کی نظم جہاں ذرا طویل ہوئی اپنی روانی کھو بیٹھتی ہے اور بند کے بند سپاٹ چلے جاتے ہیں۔ اس نظم کے کئی بند نظر ثانی اور تنسیخ کے قابل ہیں۔ اس سلسلے کی نظموں میں "زنداں کی ایک صبح" بڑی خوب صورت ہے۔ بات صرف منظر نگاری کی نہیں ہے۔ بلکہ اپنی شخصیت میں گھول کر صبح کے رنگ بکھیرے ہیں یہ ذاتی تجربے اور شاعرانہ بصیرت کی آگ میں تپ کر ہی رنگ ابھرتے ہیں۔

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصّہ تھی
جام کے لب سے تہہ جام اتر آئی ہے
عکسِ جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاندی کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

یہ نظم بڑی مرصع ہے اور اس کے ایک مصرع پر بھی انگلی رکھنا محال ہے۔ اس کی امیجری بھی نئی ہے۔ زنجیر کا چھل کر رونا، تالے کے جگر میں خنجر کا اترنا۔ یہ فیض کی نازک خیالی ہی نہیں ایک مصورانہ فکر کا عینی ثبوت ہیں فیض کی یہ نظم "دستِ صبا" کی سب سے اچھی نظم کہی جا سکتی ہے۔ اس کا اختتام بھی مروجہ نظموں سے کچھ الگ ہے۔ گو کہ "امید" پر ختم ہوتی ہے۔

سر ٹپکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی
گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمنِ جاں
سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جنّاتِ گراں
جن کے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں
میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں
اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر

"دستِ صبا" کی ایک نظم بہت اچھی ہے اس کا موضوع نیا نہیں ہے۔ فیض کے یہاں ایک خامی کا ذکر کرتا چلوں۔ ان کے یہاں تنوع نہیں ہے۔ اصل میں ان کا آرٹ مینا کاری کا آرٹ ہے ظاہر ہے۔ یہ بڑے کینوس کا آرٹ نہیں ہوتا۔ اور اس سے توقع بھی نہ رکھنی چاہیے مگر ایک ہی موضوع کو ہر بار نئے انداز میں پیش کرتے ہیں اور اس طرح ان میں ایک تازگی سی آجاتی ہے شاید دیرپا نہ ہوتی ہو مگر ان کی نظم "یاد" تو بلّور کا ترشا ہوا ہیرا ہے جس کا ہر مصرع ایک نئے انداز کا اظہار ہے اور اس طرح جدید شاعری میں ایک

امیجری کا اضافہ ہے' یہ عشقیہ نظم اپنے موضوع کے اعتبار سے دقیع تو نہیں مگر اثر آفرینی اور جدت طرازی کے نئے پہلو رکھتی ہے۔ فیض کی "یاد" میری ناچیز رائے میں ان کی بہترین نظم ہے" محترمی اثر صاحب نے اس پر چند لغوی اعتراضات کیے تھے مگر وہ اس کو ندرت کو ختم کرنے کے در پے ہیں یہ ان "خامیوں" کے باوجود ایک کامیاب نظم ہے۔

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب

اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور افق پار چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم

اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن آ بھی گئی وصل کی رات

"دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی فضا بڑی حد تک ایک سی ہے۔ دونوں مختصر مجموعے قید کی منظوم داستانیں لیے ہوئے ہیں مگر زنداں نامے میں غزلوں کا حصہ ہلکا ہے۔ البتہ اس میں فیض کی دو تین بہت اچھی نظمیں ہیں۔ جیسے "اے روشنیوں کے شہر" ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، درد آئے گا دبے پاؤں اور ملاقات"

ان چار نظموں میں فیض نے مختلف انداز اختیار کیے ہیں۔ لاہور پر فیض کی یہ نظم اے روشنیوں کے شہر، تین بندوں پر مشتمل ہے۔

اس میں بڑی برق رفتاری ہے۔ یکا یک شروع ہوتی ہے اور جلدی سے بجلی کی طرح آخری سرے پر پہنچ جاتی ہے۔ شروع کے دو مصرعے اس نقاش کی لکیروں کی طرح ہیں جو ایک دو خط سفید کینوس پر یوں کھینچتا ہے کہ شہر ابھر کر فوراً تصویر میں جگمگانے لگتا ہے ۔۔

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر

اور آخری بند ہے ؂

آج میرا دل فکر میں ہے
اے روشنیوں کے شہر
شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلائیں اونچی رکھیں لَو

یہ نظم سترہ دن میں لکھی گئی تھی اس پر فیض نے اپنی شاعرانہ نظر کو بڑی فنکاری سے آزمایا ہے، تاکہ کوئی بھی جھول نہ رہ جائے۔ صاف تیز مگر گہرے نقوش مرتسم کرتی جاتی ہے۔

حال ہی میں کراچی کے ایک جلسے میں فیض نے "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" کو اپنی پسندیدہ نظم کہا ہے یوں تو یہ ایتھل اور جولیس روزنبرگ کے خطوط سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے مگر یہ اتنی محدود نہیں ہے یہ ان ہزارہا شہیدوں کی داستان ہے جو انقلاب کی خاطر کسی نہ کسی طرح مارے گئے۔ اس عمومیت نے اس کو ایک بلندی عطا کر دی ہے مگر اس میں بھی فیض کی رومانویت جا بجا ملتی ہے۔ یہ انقلاب کے شہید اپنی جانفشانی کی کہانی بلا جھجک کہہ جاتے ہیں کیونکہ ان کو "انقلابی تصورات" پر پورا یقین تھا۔ اس لیے موت کو لبیک کہنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ فیض نے اس نظم کی امیجری پر کوئی خاص اہتمام نہیں کیا ہے مگر ایک المناک فضا شروع سے چھائی رہتی ہے۔ یہ اچھی نظم ہے مگر "زنداں نامہ" کی سب سے اچھی نظم میری رائے میں نہیں ہے۔ ایک معنی میں یہ نوحہ ہے ایک انقلابی کی قربانی کا۔ اور اس کا سب سے اچھا مصرع اس نظم کا عنوان ہے۔

"درد آئے گا دبے پاؤں" میں پھر تنہائی، انتظار اور درد کی مختلف کیفیتیں ہیں۔ آج یہ نظم کسی حد تک اپنی دلکشی کھو چکی ہے پھر بھی ایک قیدی شاعر کے حرماں اور عزم کی آئینہ دار ہے۔

میری رائے میں زنداں نامے کی سب سے اچھی نظم ملاقات ہے۔ اس کی امیجری بھی مربوط ہے۔ یہ فیض کی خاصی طویل نظم ہے۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ۴۳ مصرعوں کی نظم۔ یقین کی بلند سطح تک لے جاتی ہے یہ نظم ادبی حلقوں میں پسند کیے جانے کے باوجود زیادہ مقبول نہ ہو سکی۔ اس لیے کہ فیض نے اس میں اپنی امیجری کو بالکل واضح کر کے پیش نہیں کیا ہے جو ترقی پسند شاعری کا خاصا رہا ہے اور پوری نظم پر ایک ایسی

فضا چھائی ہوئی ہے کہ جو فیض کی غزلوں کا عادی ہے وہ اس سے دور ہی رہے گا۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں

یہ رات زندگی کا ایک وہ دور ہے جس میں سحر یقینی ہے مگر جب تک یہ رات ہے اس کی عظمت کا اعتراف ضروری سمجھا گیا ہے۔ فیض نے رات کو شجر کا سمبل بناکر زندگی کے آرام و مصائب کو یکساں کر دیا ہے تاکہ زندگی قابل برداشت بن جائے اور اسی میں ملاقات ایک قوت بن جاتی ہے جو درد کے رشتوں کو استوار کرتی ہے۔ اس لیے کہ خود رات تو اس انقلابی راز کی دولت ہے۔ یہ نظم علامتی شاعری کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس نظم میں فیض کا لب ولہجہ بھی مختلف ہے اور اس نظم میں وہ رومانویت نہیں ہے جس کے بغیر فیض کی آواز پہچاننا مشکل ہو جاتی ہے۔ یہ اسی معنی میں ایک تجربہ ہے اور کامیاب تجربہ!

میں نے فیض کی غزلوں کا تفصیلی ذکر نہیں کیا ہے اس لیے کہ فیض نے نظم اور غزل کی خلیج کو بہت کم کیا ہے اور ان کی اکثر مختصر نظمیں غزل مسلسل معلوم ہوتی ہیں۔ البتہ لب ولہجہ کا فرق کہیں کہیں نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں پر کلاسیکی اردو شاعری کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ان کی آواز اپنی آواز نہیں ہے مگر وہی خوبیاں جو نظم میں ہیں کم و بیش غزلوں میں تغزل کے اضافے کے ساتھ آگئی ہیں یوں تو وہ اپنی آواز کی غنائیت کو ہر جگہ رکھتے ہیں صرف کہیں زیر و بم بدل دیتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے موضوع بھی نظموں سے ملتے جلتے ہیں۔ حرمان، تنہائی، انتظار، درد، امید اور عشق۔ فیض ترقی پسندوں میں واحد شاعر ہیں جو دونوں اصناف میں کامیاب کہے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ فراق اپنی نظموں میں بہت بہک جاتے ہیں اور فیض اپنا توازن چند سیاسی نظموں میں کھو بھی جائیں مگر غزلوں میں وہ مروجہ راہوں پر بڑی ثابت قدمی سے چلتے ہیں۔

"زنداں نامہ" چھپے کچھ ہی عرصہ گزرا تھا کہ تحریک اپنی انتہا پسندیوں اور تنگ نظریوں کا شکار ہو کر پاش پاش ہو گئی۔ پاکستان میں تو اس کے گنتی کے چند خیر منانے والے ہی بچے مگر ہندوستان میں بھی یہ بکھر

گئی اور جیسے جیسے عقائد پاش پاش ہوتے گئے یقین کمزور ہوتا گیا یہاں تک کہ سردار جعفری جواب دا ہنے بازو کے کمیونسٹ ہیں یہ ستم ظریفی کی انتہا ہے ، نے اپنی نظم "ایک خواب آور" میں آخر کار اعتراف کر ہی لیا۔

در بدر ٹھوکریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال

اور مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہیں جواب

فیض نے پچھلے آٹھ سال میں کئی نظمیں کہی ہیں مگر پھر بھی ایک معنی میں انھوں نے خاموشی اختیار کرلی ہے۔ وہ ختم ہوئی بارش سنگ تک جا پہنچے ہیں۔ یہی نہیں انھیں یہ بھی احساس ہو چلا ہے۔

بے کار جلایا ہمیں روشن نظری نے

آج ہماری نسل اور فیض کے درمیان کے فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں، ایک سمندر حائل ہو چکا ہے۔ یہ وقت کی خلیج ہے جس پر پل بنانا تو ناممکن ہے مگر اب بھی فیض کی آواز کانوں کو بھلی لگتی ہے۔ اور دل میں یادوں کا قافلہ رواں ہو جاتا ہے۔ شاید یہی ہے ایک سچے شاعر کی پہچان!

●●

محمد علی صدیقی

فیضؔ احمد فیضؔ ــــ شاعر یا جادوگر؟

فیضؔ احمد فیضؔ کی شاعری اپنی مخصوص انفرادیت کے ساتھ، نصف صدی پر محیط ہے۔ وہ جدید اُردو شاعری کے ان بانیوں میں سے ہیں جنھوں نے شاعری کی دیوی کا "پجاری" بننے کی بجائے اُسے اپنے رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ فن اور نظریۂ ادب کے بہت سے معرکوں میں اس قدر ثابت قدم رہے ہیں کہ وہ اب محض اپنے رنگ ہی کی وجہ سے مثالی شخصیت نہیں ہیں بلکہ اپنی فکر کا فنی روپ اور قابلِ تقلید روپ بن چکے ہیں۔

فیضؔ احمد فیضؔ ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جب فراقؔ اور جوشؔ بھی بقیدِ حیات ہیں، لیکن فیضؔ کا معاملہ جدا ہے۔ فیضؔ نے اپنی منفرد شناخت کے لیے جس رنگ کو بطور خاص "کلچر" کیا ہے وہ اس قدر سادہ، پُراسرار، موثر اور پیچیدہ ہے کہ وہ اپنے شعروں میں، ایک جادوگر کی طرح، کبھی کسی ایک عنصر کی افراط سے، اور کبھی دوسرے عنصر کی تفریط سے بہت عجیب و غریب کام لے لیتے ہیں۔ وہ کیا چاہتے ہیں اور کیا حاصل کر پائے ہیں، اُن کے تخلیقی کرب کی نوعیت کیا ہے، یہ سب بڑے اہم موضوعات ہیں لیکن فیضؔ کا جواب، ایک نہ ہوتے بھی، بڑی حد تک یہی ہے ؎

وہی چشمۂ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے
وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے

فیضؔ نے شاعری کی مشرقی روایت کے ساتھ مغربی روایت کے تجزیاتی اور حسیاتی رنگ کی کچھ اس طرح آمیزش کی ہے کہ وہ مغربی اور مشرقی روایت کیلئے بیک وقت قابلِ قبول ہیں۔ اگر یہ سوال

کیا جائے کہ اس دور میں اُردو زبان کا سب سے معروف اور موثر شاعر کون ہے؟ تو اس کا جواب وہی ہے جو ہم جانتے ہیں۔

جب نقشِ فریادی، دستِ صبا، اور زنداں نامہ کے بعد دستِ تہہ سنگ شائع ہوا تو بہت سے محبانِ فیض نے اپنے ممدوح سے اظہارِ عقیدت کا یہ طریقہ نکالا: "ہاں مجموعہ اچھا ہے لیکن نقشِ فریادی والی بات کہاں؟" اگر ساٹھ سالہ شاعر کے چوتھے مجموعہ کا استقبال اس طرح کیا جائے کہ اُسے تیس سال پہلے کے مجموعہ کی یاد دلائی جائے تو حساس طبیعت پر کیا کچھ نہ گذرنا چاہیئے۔ فیض انگریزی روایت کے اچھے نباض ہونے کے ناطے، اور اشاروں کنایوں کی زبان کے بڑے اچھے کاریگر بھی ہیں اور پارکھ بھی۔ ویسے بھی ہمارے درمیان ایسے نقادوں کی کمی نہیں ہے، جو اس نوع کی ہجوگوئی میں مصروف رہتے ہیں وہ اپنے غیر معیاری اور ناقص پیمانوں کی مدد سے قد آور شعرا کا "قد" کم کرتے رہتے ہیں کہ شاید تاریخِ ادب میں اُن کی نعشِ عنقریب محفوظ ہو جائے۔ کچھ ایسے ادبا بھی ادب دوستی کے فریضہ پر گامزن ہیں جنہوں نے وطن دشمنی اور وطن دوستی کے مابین "فرق" مٹانے کی ٹھانی ہوئی ہے۔ وہ ایک ایسی وطن دوستی کو تسلیم کروانا چاہتے ہیں جو وطن کے حق میں نقصان دہ ہے۔ صریحی طور پر نقصان دہ ہے وہ اصلِ فن اور التباسِ فن کو ایک دوسرے میں گڈمڈ کر دینے پر اس درجہ کمر بستہ ہیں کہ شاعری اور ناشاعری کے سارے فرق مٹتے چلے جا رہے ہیں۔

لیکن فیض احمد فیض دستِ تہہ سنگ کے بعد سرِ وادیٔ سینا (۱۹۷۱) کی جانب اس پامردی کے ساتھ آگے بڑھے ہیں کہ اُن کا فن بعض نقادوں کی آرا کے برخلاف گہرا اور خوبصورت ہوتا چلا گیا ہے۔ جن حضرات نے سرِ وادیٔ سینا کی اشاعت پر اس وجہ سے اطمینان کا گہرا سانس لیا تھا کہ "فیض کی شاعرانہ توانائی بالآخر ختم ہو کر رہ گئی" اور پھر شامِ شہرِ یاراں کی اشاعت پر اپنی بدگمانیوں کو مبارکباد دی تھی وہ فیض کے تازہ ترین مجموعۂ کلام "مرے دل، مرے مسافر" کی اشاعت کے بعد فرطِ حیرت سے چکرا جائیں گے۔ وہ دیکھیں گے کہ شاعر — بڑا شاعر — بعض اوقات اس قدر زبردست چھلانگ مارتا ہے کہ وہ اپنے نقشِ اوّل کو نقشِ اوّل سے زیادہ رہنے نہیں دیتا، اور وہ اپنے آخری دور کے کلام میں اپنے فن کی ساری بلندیوں کو بیک وقت پیش کر دیتا ہے۔ فیض دو بڑی روایتوں کے طرحدار شاعر ہیں، وہ اپنی امیج Image سے زیادہ اپنی حقیقت پر نازاں ہیں اور اپنے چاہنے والوں کی بے پناہ چاہت پر گلوگیر بھی۔ کہ فیض

کے سامنے بلند نام بلند ہی رہتے ہیں۔ وہ اپنا قد پہچانتے ہیں، بڑے بڑے ناموں کا قد بھی۔ وہ تحسین وتعریف میں غلو کے حد درجہ خلاف ہیں۔ ہاں، وہ اپنی شاعری، اپنی روایت اور اپنے عوام سے حد درجہ پیار کرتے ہیں اور یہاں وہ کسرِ نفسی سے کام نہیں لیتے۔

"سر وادیٔ سینا" کے "انتساب" کی یہ سطریں گواہ ہیں کہ وہ کیا ہیں اور کیا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

آج کے نام

اور

آج کے غم کے نام
آج کا غم کہ ہے زندگی کے بھرے گلستان سے خفا
زرد پتوں کا بن
زرد پتوں کا بن۔ جو مرا دیس ہے
درد کی انجمن جو مرا دیس ہے

فیض کلرکوں، کرم خوردہ دلوں، زبانوں، پوسٹ مینوں، تانگے والوں، ریل بانوں، کارخانوں کے بھوکے جیالوں، بادشاہ جہاں، دہقان، دکھی ماؤں اور بلکتے بچوں کی قسمت پر آنسو بہاتے ہوئے جب حسیناؤں کی طرف آتے ہیں تو کچھ اور بھی فیاض ـــــ اور آزردہ ہو جاتے ہیں چونکہ وہ یہ کہنے کا یارا رکھتے ہیں۔

اُن حسیناؤں کے نام
جن کی آنکھوں کے گل
چلمنوں اور دریچوں کی بیلوں پر بیکار کھل کھل
مرجھا گئے ہیں
اُن بیاہتاؤں کے نام
جن کے بدن
بے محبت ریاکار سیجوں پر سج سج کے اکتا گئے

فیض کی شاعری میں یہی وہ چیز سی ہے جو انھیں دوسروں سے ممتاز و ممیز کرتی ہے وہ معاشرے کے تمام خدوخال پر نظر رکھتے ہیں، وہ حرکت اور جمود کے اسباب وعلل پر تاریخ دان

کی حیثیت سے نظر ڈالتے ہیں۔ خوشی کی بات پر چہکتے ہیں اور پژمردگی کی نشانیوں پر آزردہ ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ اس لیے کہ وہ زندگی کی تفہیم چاہتے ہیں، اور تقدیس بھی۔ زندگی کا علم ہی حیثیت و عمل کا جواز ہے۔ "یہ انتساب" تا ہنوز نا تمام ہے۔ اس لیے کہ فیض کے عرفانِ حقیقت اور حالات کی ستم ظریفیوں اور کٹ حجتیوں میں ملاپ ممکن نہیں ہے۔ "یہ انتساب" ۱۹۷۱ء کے پُرآشوب ایام کی یاد دلاتا ہے۔ اگر کچھ لوگ اس پر ناک بھوں چڑھانا چاہیں تو بے شک وہ حق پر ہوں گے۔ یہ انتساب جس قدر سچا ہے، اسی قدر کڑوا بھی۔ لیکن شاعری میں کڑواہٹ اور بدصورتی بھی مباح بلکہ خوب صورت ہو جاتی ہے۔ یہ انتساب فیض کی وطن دوستی کا ایک ایسا محضر ہے جو نیکڑیوں، کھیتوں، کھلیانوں، جو آنے والے دنوں کے سفیر بن چکے ہیں لیکن دوستی اور دردمندی کی حکایتیں زندہ رہتی ہیں، ہر آنے والی صبح کے ساتھ فی الفور آموجود ہوتی ہیں۔ ان سے پناہ ملنی مشکل ہی نہیں ناممکن ہوتی ہے۔ جب ناصر کاظمی مندرجہ ذیل شعر کہتے ہیں ؎

گلی گلی مری یاد بچھی ہے پیارے رستہ دیکھ کر چل
مجھ سے اگر اتنی وحشت ہے مری حدوں سے دور نکل

تو یہ شعر ناصر کاظمی پر بھی صادق آتا ہے اور فیض پر بھی۔ اچھا شعر کسی ایک کی میراث نہیں ہوتا۔ فیض کی حدوں سے دور نکلنا امر محال ہے۔ وہ بطور شاعر حد درجے کے تکمیلیت پسند —— Perfectionist ہیں، وہ شعر کیا کہتے ہیں، حرف و معنی کی دلچسپ شطرنج کھیلتے ہیں۔

فیض نے جدید اردو زبان میں علاقہ علاقہ کی خوب صورت شاعری پر تخلیقی ردِ عمل فراہم کیا ہے اور کمال یہ ہے کہ وہ اپنی حسین و جمیل امیجز Images کی خوش کن پچہ کاری کے باوجود اپنی شعری روایت کے اس درجہ پاسدار ہیں کہ روایت بھی فیض پر بجا طور پر فخر کرے گی۔ فیض وہبی Oracular شاعری کے پرچارک نہیں۔ وہ اپنی سطروں میں ایک ایک لفظ اس طرح سجاتے ہیں جیسے زردوزی کی مدد سے اپنی فکر کی تزئین کر رہے ہوں۔ ان کے مزاج میں اس قدر موسیقیت ہے کہ وہ انقلاب کی زبان کے لیے بھی راگ Symphony کا سہارا لیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے انقلاب اور شاعری علم موسیقی سے یک گونہ مناسبت رکھتے ہوں۔ فیض حسن ترتیب کے قائل ہیں۔ دو دہائی قبل فیض کی شاعری کے خلاف فنی سطح پر اٹھنے والے طوفان کا مقصد ہی یہ تھا کہ فیض کے اثرات سے باہر نکلا جائے۔ فیض کے خلاف بغاوت کا علم بڑے کروفر سے بلند کیا گیا تھا لیکن نتیجہ وہی نکلا جو متوقع تھا۔ فیض نے جدید اردو شاعری میں جس لہجہ اور فنی پختگی

کا سہارا لیا ہے وہ اس درجہ "قاتل" ہے کہ اس سے چھٹکارا پانا ناممکن ہے۔

"سر وادیِ سینا" اور "شامِ شہر یاراں" کے علاوہ فیض کے نئے مجموعۂ کلام "مرے دل مرے مسافر" کے مشمولات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس صدی کے چوتھے عشرہ کے وسط میں نقشِ فریادی سے شروع ہونے والا سفر بلندیوں کی جانب گامزن ہے "شامِ شہر یاراں" اس سفر میں، زیادہ اہم مجموعۂ کلام، نہ ہوتے ہوئے بھی "مرے دل مرے مسافر" کے موجودہ دور کی تفہیم کے لیے اشد ضروری ہے۔

فیض نے اپنی شاعری میں، محبت و اخلاص کے جس چمن کی آبیاری کی ہے، وہ ایک پیہم احساسِ ملال کے باعث "زرد پتوں" اور "درد کی انجمن" سے عبارت نظر آتا ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ بہار سے نا امید ہیں۔ ان کی شاعری میں اس قدر کلوروفل ہے کہ وہ "زرد پتوں" میں زندگی کی کار فرمائی دیکھ سکتے ہیں۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ بعض حضرات نے یہ طے کر لیا ہو کہ وہ فیض کی شاعری کے اس مسیحائی رُخ کی جلوہ آرائی قبول نہیں کریں گے۔ فیض محبت اور دوستی کے شاعر ہیں۔ انسانی اقدار کی بالادستی کے شاعر ہیں ؎

کوئی یارِ جاں سے گزرا، کوئی ہوش سے نہ گزرا
یہ ندیمِ یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہنچے

فیض کی وطن دوستی کا پرچم بین الاقوامیت پر کھلتا ہے۔ فیض نے عرب اسرائیل جنگ کے پس منظر میں متعدد نظمیں کہی ہیں۔ لیکن وہ مندرجہ ذیل اشعار کے بھی خالق ہیں ؎

نہ اب رقیب نہ ناصح نہ غمگسار کوئی
تم آشنا تھے تو تھیں آشنائیاں کیا کیا

ہم ایسے سادہ دلوں کی نیاز مندی سے
بتوں نے کی ہیں جہاں میں خدائیاں کیا کیا

کمال یہ ہے کہ مندرجہ بالا اشعار کہنے والا شاعر "سر وادیِ سینا" کی جانب آتا ہے تو چشم زدن میں طویل فاصلہ طے کرتا ہوا ملتا ہے ؎

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیِ سینا اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پر شاید
مابینِ من و تو نیا پیماں، کوئی اترے

اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے
اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

کیا فلسطینی حریت پسند اور ان کے حامی اس نظم کے شاعر کے نظریاتی اور فنی خلوص سے انکار کرسکتے ہیں؟ فیض احمد فیض اپنی فکری اساس کے ساتھ پوری طرح منسلک ہیں، شاعری فیض کے لئے مشغلہ ہے نہ مشاعرے لوٹنے کا حربہ۔ یہ ایک انتہائی سنجیدہ کام ہے۔ جو جام جم بھی ہے اور جام جہاں نما بھی۔ جبھی تو وہ حذر کرو مرے تن سے" ہیں کہتے ہیں۔

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلہ
کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلا

نظم آہستہ آہستہ آگے بڑھتی ہے اور فیض جلد ہی اس مقام پر آجاتے ہیں جہاں وہ اپنے منفرد ہونے کا اعلان اس طرح کرتے ہیں ؎

حذر کرو مرے تن سے یہ سم کا دریا ہے
حذر کرو مرا تن وہ چوبِ صحرا ہے
جسے جلاؤ تو صحنِ چمن میں دہکیں گے
بجائے سرو سمن میری ہڈیوں کے ببول

یہ دور فیض کی شاعری کا اہم ترین دور ہے۔ کچھ ادبی" بزرگوں" کا خیال ہے کہ فیض خود کو دُہرا رہے ہیں لیکن میری ناچیز رائے ہیں فیض اپنے قارئین کو آہستہ آہستہ اس شاعری کے لیے تیار کررہے ہیں جو موجودہ دور کی شعری بلندیوں سے آنکھیں ملاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کے مجموعۂ شہر یاراں" کی نظم "امید سحر کی بات سنو" ملاحظہ فرمایئے۔

جگر دریدہ ہوں، چاکِ جگر کی بات سنو
الم رسیدہ ہوں، دامانِ تر کی بات سنو
زباں بریدہ ہو زخمِ گلو سے حرف کرو
شکستہ پا ہوں، ملالِ سفر کی بات سنو
مسافرِ رہِ صحرائے ظلمتِ شب سے

اب التفاتِ نگارِ سحر کی بات سنو
سحر کی بات، اُمیدِ سحر کی بات سنو

"اُمیدِ سحر" کی خواہش پر اعتراض کیا جا سکتا ہے یا اس ترکیب پر۔ ویسے یہ درست ہے فیض انقلابی شاعر ہونے کا مدعی نہیں ہے۔ وہ اول و آخر شاعر ہے۔

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راحتیں، سبھی کلفتیں
کبھی صحبتیں، کبھی فرقتیں، کبھی دوریاں، کبھی قربتیں
یہ سخن جو ہم نے رقم کئے، یہ ہیں سب ورق تری یاد کے
کوئی لمحہ صبحِ وصال کا، کوئی شامِ ہجر کی مدتیں
جو تمہاری مان لیں ناصحا تو رہے گا دامنِ دل میں کیا
نہ کسی عدو کی عداوتیں، نہ کسی صنم کی مروتیں
مری جان آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کاتبِ وقت نے
کسی اپنے کل میں بھی بھول کر کہیں لکھ رکھی ہوں مسرتیں

یہ اشعار سراسر روایتی ہیں لیکن شاعر اس درجہ شعوری ہے کہ وہ فنی التزامات کی بھول بھلیاں پر دسترس ہی کو شاعری نہیں سمجھتا۔

وہ اگر "امید سحر" کی بات کرتا ہے تو جشن ہے ماتم اُمید کا، آؤ لوگو جیسی دردانگیز سطر بھی لکھ سکتا ہے، لیکن یہ سب بسترِ خواب "جگانے کی کاوشیں ہیں۔

فیض احمد فیض نے "وطن" اور "محبوب" کو اس قدر مستقل مزاجی کے ساتھ موضوعِ سخن بنایا ہے کہ وہ ایک کے ساتھ وصل کی حالت میں بھی، دوسرے کے ساتھ حالتِ فراق میں پائے جاتے ہیں۔ یہ فیض کا اپنا تجربہ ہے۔ اگر بعض شعراء کے یہاں مثالی محبت کے لیے قابلِ صد رشک وطن کی شرط نہیں ہے تو اس مسئلہ پر گفتگو بیکار ہے۔ لیکن خوب سے خوب تر کی خواہش پر کیونکر قدغن لگائی جا سکتی ہے اور وہ بھی جمہوری اقدار کے دعویدار معاشرے میں! فیض کی شاعری میں لیلائے وطن ہی موضوعِ سخن ہے۔ وہ محبتوں کا راج چاہتے ہیں۔ وہ محبت جیسے مقدس رشتے کی تقدیس کے لیے ایک ایسی جنتِ ارضی کا خواب دیکھتے ہیں جہاں کی حسینائیں "بے محبت ریاکار" جذبات کا شکار نہ ہوں۔ وہ اپنے گلشن سے اس درجہ محبت کرتے ہیں کہ خود گلشن بھی فیض کی شاعری کے پھولوں پر نثار ہے۔ فیض کی مشکل یہ ہے کہ ان کی دروں بیں جمال پسندی، معروضی حقائق کی کھردراہٹوں کے

ملاپ کے باوجود بے سمت وجودیت کا روپ نہیں دھار پاتی۔ وہ اپنی شناخت پر اصرار کرتے ہیں۔ اور اپنے حوالوں کے ساتھ۔ ان کے یہاں حب الوطنی ایک بامعنیٰ احساس کا نام ہے جس کی صداقت معروضی طور پر بھی پرکھی جا سکتی ہے اور لہجے کی گھلاوٹ کے ذریعہ بھی۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ہم اُردو شاعری کے جس دور میں زندہ ہیں وہ فیض کا دور ہے، اُس کے احساسِ جمال اور حُسنِ تناسب کا دور ہے۔ یہ مستقبل سے باہم پیوست ہونے کا دور ہے اور وہ فنکار اور معاشرے جو مستقبل کے ساتھ مذاق نہیں کرتے آنے والی نسلوں کے لیے زندگی کا حوصلہ اور رومانس ودیعت کر جاتے ہیں۔

فیض احمد فیض کی شاعری مستقبل آفرینی کے عمل کی شاعری ہے ـــــ یہ سرتاسر حسن کی شاعری ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہم جس شعری دور میں زندہ ہیں وہ فیض احمد فیض ہی سے عبارت ہے۔ وہ شاعر کیا ہے، جادوگر ہے۔

●●

گوپی چند نارنگ

فیضؔ کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام

(۱)

شاعری کی اہمیت و عظمت کا اصل فیصلہ وقت کرتا ہے۔ میر و غالب اپنے عہد میں ناقدری زمانہ کی برابر شکایت کرتے رہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اُن کی عظمتوں کا نقش روشن ہوتا گیا۔ اس معنی میں وقت یا زمانہ کوئی مجرد تصور نہیں، بلکہ کسی بھی معاشرے میں کسی شعری روایت سے فیض یاب ہونے والے صاحب الرائے حضرات کی پسند و ناپسند کا حاصل ضرب ہے۔ اس کے ذریعے بازیافت، تحسین و تفہیم اور تعیین قدر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، اس نظر سے دیکھیے تو بیسویں صدی میں اقبال کے بعد فیض واحد شخصیت ہیں جن کی اہمیت کا بالعموم اعتراف کیا گیا ہے۔ ان کے معاصرین میں دُوسری اہم شخصیتیں بھی ہیں، لیکن ان میں سے کسی کو وہ مقبولیت اور ہردلعزیزی نصیب نہیں ہوئی جو فیض کے حصے میں آئی۔ اگرچہ مقبولیت ہی اہمیت کا واحد معیار نہیں۔ لطفِ سخن اور قبولِ عام کو خداداد کہا گیا ہے، مگر اس میں بڑا ہاتھ شاعر کے "جوہرِ ذاتی" کا ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری نے اپنی حیثیت کو آہستہ آہستہ منوایا۔ نقش فریادی کے بعد دوسرا مجموعہ دستِ صبا اگرچہ ایک جست کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کے وجوہ محض سوانحی یا تاریخی نہیں، تخلیقی بھی تھے۔ تاہم اس زمانے کے تنقیدی مضامین میں فیض کا نام

بارھویں پندرھویں نمبر پر لیا جاتا تھا۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب فیض کے شعری ابہام اور غنائی لہجے کو ہدفِ ملامت بنایا گیا، اور کھل کر اعتراض کیے گئے لیکن اس کے باوجود فیض کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی، اور رفتہ رفتہ یہ آواز پوری اُردو شاعری پر چھا گئی۔ دوسروں کے چراغ یا تو ماند پڑ گئے یا بجھ گئے اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی ؎

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے
دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری، نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے
ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

تخلیق کا راستہ جس طرح پرپیچ اور پراسرار ہے، اسی طرح تنقید میں بھی شعری اہمیت کی گرہیں کھولنا نہایت دشوار اور دقت طلب ہے۔ ہر بڑی شاعری دراصل اپنا پیمانہ خود ہوتی ہے۔ بڑا شاعر یا تو کسی روایت کا خاتم ہوتا ہے یا کسی طرزِ نو کا موجد ہوتا ہے۔ وہ بہرحال باغی ہوتا ہے۔ فرسودہ روایات پر کاری ضرب لگاتا ہے، اظہار کے لیے نئے پیمانے تراشتا ہے، اور نئی شعری گرامر خلق کرتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا اپنے عہد کے 'درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو' کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ اپنے وقت کی آواز بن جاتا ہے۔ فیض کا کارنامہ کیا ہے؟ فیض کی شاعری کو اس تناظر میں دیکھیں تو کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا وہ باغی شاعر تھے؟ شاید نہیں۔ کیا وہ اپنے وقت سے آگے تھے؟ اس کا جواب بھی اثبات میں نہیں ملے گا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔ خود فیض نے کئی جگہ کہا ہے کہ انھیں اس راہ پر ڈاکٹر رشید جہاں نے لگایا۔ جہاں تک ڈکشن کا تعلق ہے، فیض کا ڈکشن غالب اور اقبال کے ڈکشن کی توسیع ہے۔ فیض کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے، یا پھر اس کا ایک حصہ ایسا ہے جو تمام ترقی پسند شاعروں کے تصرف میں رہا ہے جس میں فیض کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ یہ سب باتیں جتنی صحیح ہیں، اتنا ہی یہ بھی صحیح ہے کہ فیض کی شاعری میں کچھ ایسی نرمی اور دل آویزی، کچھ ایسی

کشش اور جاذبیت، کچھ ایسا لطف و اثر، کچھ ایسی دردمندی اور دل آسائی اور کچھ ایسی قوتِ شفا ہے، جو ان کے معاصرین میں کسی کے حصّے میں نہیں آئی۔ آخر اس کا راز کیا ہے؟ سماجی سیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سرمایہ داری کے خلاف نبرد آزمائی، جبر و استبداد، استحصال اور ظلم و بے انصافی کے خلاف احتجاج، امنِ عالم، بہتر معاشرے کی آرزومندی، یہ سب ایسے موضوعات ہیں جن پر کسی کا اجارہ نہیں۔ یہ عالمی موضوعات ہیں اور سرمایہ داری اور نوآبادیت کے خلاف دنیا بھر کی عوامی تحریکوں میں ان کا ذکر عام ہے۔ اُردو ہی میں دیکھیے تو سب ترقی پسند شعراء کے یہاں یہ موضوعات قدرِ مشترک کے طور پر ملیں گے۔ فیض کا نظریۂ حیات اور ان کی فکر وہی ہے جو دوسرے ترقی پسند شعراء کی ہے، یعنی ان کے موضوعات دوسرے ترقی پسند شعراء کے موضوعات سے الگ نہیں، تو پھر فیض کی انفرادیت اور اہمیت کس بات میں ہے؟ یعنی فکری یا موضوعاتی سطح پر اگر ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں، جو ان کو دوسروں سے ممیز اور ممتاز کر سکے تو پھر وہ شعری طور پر دوسروں سے الگ اور ان سے ممتاز کیوں کر ہوئے۔ اس سوال کے جواب کی ایک صورت یہ ہے کہ شاعری میں نظریاتی یا فکری یکسانیت دراصل شعری یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ فکری یکسانیت اور تخلیقی یا معنیاتی یکسانیت میں فرق ہے۔ کسی بھی شاعر کا معنیاتی نظام کوئی مجرد وجود نہیں رکھتا۔ یہ اپنے اظہار کے لیے زبان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اس معنی میں نئی زبان خلق کرتا ہے، کہ خواہ وہ نئے لفظ بڑی تعداد میں ایجاد نہ کرے، اور تمام اظہاری سانچے کلاسیکی روایت سے مستعار لے تاہم اگر وہ ان کو ایک نئی لذّت اور کیفیت سے سرشار کر دیتا ہے، یا دوسرے لفظوں میں وہ ان میں نئی معنیاتی شان پیدا کر دیتا ہے تو اس کا اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے۔ چنانچہ اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے تو معنیاتی امتیاز بھی لازم ہے کیونکہ اسلوب مجرد ہیئت نہیں۔ جو حضرات ایسا سمجھتے ہیں، وہ اسلوب کو محدود طور پر لیتے ہیں اور اس کی صحیح تعبیر نہیں کرتے۔ اس لیے کہ اسلوبیاتی خصائص معنیاتی خصائص کے مظہر ہیں، ان سے الگ نہیں۔ پس اگر شعری اظہارات الگ ہیں تو معنیاتی نظام بھی دوسروں سے الگ ہو سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض احمد فیض نے اُردو شاعری میں نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے نئے اظہاری پیرایے وضع کیے، اور سینکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں، اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لیے برتا، اور

یہ اظہاری پیرایے اور اُن سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے۔ اگر اس بات کو ثابت کرسکتے ہیں تو فیض کی انفرادیت اور اہمیت خود بخود ثابت ہو جاتی ہے۔

یہ سامنے کی بات ہے کہ فیض نے کلاسیکی شعری روایت کے سرچشمۂ فیضان سے پورا پورا استفادہ کیا۔ اُن کی لفظیات کلاسیکی روایت کی لفظیات ہے لیکن اپنی تخلیقیت کے جادوئی لمس سے وہ کس طرح نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں یہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ تنقید جو صرف نظریے یا موضوع پر انحصار کرتی ہے، اور فنی استعداد، تازہ کارانہ احساس، اور اظہاری کمالات پر نظر نہیں رکھتی، فیض کے لطفِ سخن کے رازوں کو نہیں پا سکتی۔ آئیے اس بات کی وضاحت کے لیے زنداں نامہ کی ایک اچھی نظم "ملاقات" پر نظر ڈالیں:

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

اس نظم کی بنیاد جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے رات اور صبح کے تصورات پر ہے۔ رات، درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق فتحمندی کی نشانی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تلازمہ اور اس کا سماجی سیاسی مفہوم فکری اعتبار سے کوئی انوکھی بات نہیں۔ رات اور صبح کا سماجی سیاسی تصور دنیا بھر کی شاعری میں ملتا ہے اور معنیاتی اعتبار سے غیر معمولی نہیں۔ لیکن شاید ہی کسی کو اس بات سے انکار ہو کہ فیض کی نظم معمولی نہیں ہے۔ یہ لطف و اثر کا مرقع ہے۔ اگرچہ ان علائم میں جن پر اس نظم کی بنیاد ہے کوئی ندرت نہیں، لیکن نظم کے اظہاری پیرایے اور معنیاتی نظام میں ندرت ہے۔ ظاہر ہے اس ندرت تک ہماری رسائی ان

اظہاری پیرایوں ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ شاعر نے 'رات' کو 'درد کا شجر' کہا ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے۔ عظیم تر اس لیے کہ اس کی شاخوں میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں کے کارواں 'گھر کے کھو گئے' ہیں۔ نیز ہزاروں مہتاب اس کے سائے میں اپنا سب نور رو گئے ہیں۔ رات، درد اور شجر پرانے لفظ ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا نادر پیرایۂ اظہار ہے۔ چنانچہ رات کا شجر، ستاروں کے کارواں، اور مہتاب سے مل کر جو امیجری مرتب ہوتی ہے، وہ حد درجہ پُرتاثیر ہے۔ نیز ستاروں کے کاروانوں کا کھو جانا یا مہتابوں کا اپنا نور رو جانا استعارتی پیرایۂ اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو راسخ کر دیتا ہے۔ درد کو مجھ سے تجھ سے عظیم تر کہنا ذاتی نوعیت کا تجربہ نہیں بلکہ اس کا تعلق پوری انسانیت سے ہے۔ دوسرے بند میں فیض نظم کو معنیاتی موڑ دیتے ہیں:

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں، اور تیرے گیسوؤں میں
اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے، تری جبیں پر
برس کے، ہیرے پرو گئے ہیں

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رُو نما ہے
وہ نہرِ خوں، جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

لمحوں کو زرد پتے کہنا واضح طور پر مغربی شاعری کا اثر ہے جو فیض کی امیجری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے، لیکن گیسو، گلنار، شبنم، قطرے، جبیں، ہیرے سب کے سب اردو کی کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے، پہلے

بند کی امیجری کو دوسرے بند کی امیجری سے آمیز کر کے فیض نے جس معنیاتی فضا کی تخلیق کی ہے، کیا وہ ذہن کو نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی ؟ فیض کے کمالِ فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت کو خلق کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے، اور جس کی نظیر عہدِ حاضر کی اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

نظم کے دوسرے حصے میں یہی جمالیاتی کیفیت جاری رہتی ہے۔ درد کی رات بہت سیہ ہے، لیکن محبوب کی نظر جس کو موجِ زر کہا ہے، اسی کے سائے میں نور گر ہے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو رات کے بعد صبح کے تصور کو سطحی رجائیت میں بدل کے رکھ دیتا۔ نظم کے پورے معنیاتی نظام اور ہر ہر مصرعے سے فیض کی ذہنی سطح اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے الگ نظر آتی ہے۔ آخری حصے میں شاعر، سحر کے عام رومانی تصور کو رد کرتا ہے کہ الم نصیبوں، جگر فگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہوتی، بلکہ :

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے

یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں!

فیض کا انفراد نظم اور غزل دونوں میں ثابت ہے۔ نظم کے بعد اب یک نظم نما غزل "طوق و دار کا موسم" سے یہ اشعار دیکھیے :

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم

یہ دل کے داغ تو دکھتے تھے یوں بھی پر کم کم
کچھ اب کے اور ہے ہجرانِ یار کا موسم

یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

انتظار کی کیفیت فیض کی بنیادی تخلیقی کیفیات میں سے ایک ہے جس کا ذکر آگے آئے گا، یہاں صرف بعض کلیدی الفاظ کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔ زردشن، بہار، موسم، دل کے داغ، ہجرانِ یار، جبر و اختیار، جنوں، طوق و دار، قفس، چمن، آتشِ گل، فروغِ گلشن، صوتِ ہزار، صبا کی مست خرامی، یہ سب کے سب الفاظ، تراکیب اور تصورات، غزلیہ شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن یہاں انتظار کا موسم، یا بہار کا موسم، رومانی شاعری سے ہٹ کر، ایک الگ سماجی سیاسی معنیاتی نظام رکھتے ہیں۔ طوق و دار کی رعایت سے اب جنوں، حب الوطنی، سامراج دشمنی یا عوام دوستی کی ترجمانی کرتا ہے۔ جبر و اختیار کے معنی کی بھی تقلیب ہو گئی ہے۔ اب قفس قید کی کوٹھری یا زنداں ہے۔ یہی وطنی تومی احساس، فروغ گلشن، صبا کی مست خرامی اور چمن میں آتشِ گل کے نکھار کی معنیاتی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ واضح سماجی سیاسی مفاہیم کے لیے ان اسلوبیاتی سانچوں کے استعمال پر اب تقریباً چار دہائیاں گزر چکی ہیں، اور ان کا معنیاتی نظام، سامنے کی بات معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کا تصور کیا جا سکتا ہے کہ اس معنیات کی تشکیل کے اس سفر میں اردو شاعری نے خاصا زمانہ صرف کیا ہے، اور بعض لوگوں نے تو عمریں کھپائی ہیں۔ دستِ صبا ہی سے یہ قطعہ ملاحظہ ہو:

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاجِ شہی

ہمیں سے سنّتِ منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی

صاف ظاہر ہے کہ کلاسیکی روایت کے بنیادی علائم ایک نیا معنیاتی چولا بدل رہے ہیں، عبائے شیخ، قبائے امیر و تاجِ شہی اب مخصوص لغوی معنی میں استعمال نہیں ہوئے، بلکہ اپنے ایمائی رشتوں کی بدولت استحصالی قوتوں کے استعارے بن کر آئے ہیں۔ یہی معاملہ گل دامنی و کج کلہی کا ہے۔ سنّتِ منصور و قیس بھی اہلِ جنوں سے اسی لیے زندہ ہے کہ موجودہ دور میں حق گوئی و ایثار و قربانی کے تقاضوں کو پورا کرنے کا تقاضا اہلِ جنوں ہی سے کیا جا سکتا ہے۔

(۲)

راقم الحروف نے چند برس پہلے فیض کی شاعری کے بارے میں اپنے مضمون

TRADITION & INNOVATION IN URDU POETRY:
FIRAQ GORAKHPURI & FAIZ AHMAD FAIZ
(IN POETRY & RENAISSANCE, MADRAS 1974)

میں جو کچھ لکھا تھا اس میں فیض کی شاعری کے معنیاتی نظام کی ساختیاتی بنیادوں پر بھی غور کیا تھا۔ یہ مضمون چونکہ انگریزی میں تھا اور بالعموم اردو والوں کی نظر سے نہیں گزرا، اس لیے اس امر کی وضاحت نامناسب معلوم نہیں ہوتی کہ اس میں میرا بنیادی معروضہ یہ تھا کہ ساختیاتی اعتبار سے اردو کی شعری روایت میں اظہاری پیرایوں کی ایک یا دو سطحیں نہیں، بلکہ تین خاص سطحیں ملتی ہیں۔ کلاسیکی غزل کی لفظیات جس کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ دراصل وجود میں آئی تھی، حسن و جمال کے تذکرے اور عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے۔ لیکن چند صدیوں کے ارتقائی عمل میں اس لفظیات میں ایک نئی رُوحانی، متصوفانہ سطح کا اضافہ ہوا اور مزید تہ داری پیدا ہو گئی۔ فارسی اور اردو غزل کی مثالی آزاد خیالی، وسیع المشربی، کٹرپن کی مخالفت، اور انسان دوستی کے تصورات کی آبیاری میں، اس روحانی متصوفانہ معنیاتی سطح کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یعنی عشق و سرمستی و رندی و رسوائی، شیخ و شراب، گل و بلبل، شمع و پروانہ اور ایسے سینکڑوں اظہارات مابعد الطبیعاتی ماورائی معنی میں استعمال ہونے لگے۔ ان دو سطحوں کے ساتھ ساتھ تیسری سطح کا اضافہ اُس وقت ہوا جب اردو شاعری سیاسی و قومی شعور کی بیداری کے دور

میں داخل ہونے لگی۔ کلاسیکی شعری لفظیات کی اس تیسری سطح کو سماجی سیاسی
احساس کی سطح کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو اردو میں اس کا پہلا بھرپور اظہار، راجہ رام
نرائن موزوں کے اُس شعر میں ملتا ہے جو سراج الدولہ کے قتل پر کہا گیا تھا لیکن
میر و سودا، مصحفی و جرأت، غالب و مومن، تمام کلاسیکی شعراء کے یہاں غزل
کے پیرایے میں اس نوع کے اظہار کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے تو غزل کی
اس معنیاتی جہت پر پوری کتاب اُردو غزل کا خارجی روپ بہروپ لکھ دی ہے۔
بہرحال بیسویں صدی میں حسرت، جوہر، اقبال، جگر، فراق اور بعد میں ترقی پسند
شعراء کے یہاں سیاسی سماجی احساس کی یہ سطح عام طور پر ملنے لگتی ہے۔ اتنی بات ہر
شخص جانتا ہے کہ عاشقانہ شاعری کی بنیاد معنیاتی تثلیث پر ہے، یعنی عاشق معشوق
اور رقیب دو عناصر میں باہمی ربط اور تیسرے عنصر سے تضاد کا رشتہ جو تخلیقی اظہار
میں تناؤ پیدا کرتا ہے اور جان ڈالتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس تثلیث کا
معنیاتی تفاعل شعری روایت کے ساختیاتی نظام کی تینوں سطحوں پر ملتا ہے، یعنی
عاشقانہ سطح پر، متصوفانہ سطح پر، اور سماجی سیاسی سطح پر بھی ---------- اس تہہ در تہہ
معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیے، راقم الحروف کے نزدیک اٹھارہ ہیں۔ حقیقت یہ
ہے کہ فیض کی شاعری کے تناظر میں عاشقانہ اور متصوفانہ یعنی پہلے دو معنیاتی نظام
کے سیاسی سماجی یعنی تیسرے معنیاتی نظام میں منقلب ہونے کے ارتقائی عمل کو
دکھانے کے لیے ان ساختیوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ چھ بنیادی سٹ جن میں
سے ہر ایک تثلیث کی شان رکھتا ہے، نیچے درج کیے گئے ہیں۔ پہلی سطر میں عام
معنی دیے گئے ہیں، ان کے نیچے سماجی سیاسی توسیعی معنی قوسین میں درج کیے
گئے ہیں۔ یہ محض اشاراتی ہیں، تمام معنیاتی ابعاد انھیں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان
میں سے ہر افقی سطر ایک سٹ ہے۔ یعنی ہر معنی پورے معنیاتی نظام میں اپنے
وجود کے مفہوم کے لیے دوسرے تمام معنیاتی عناصر سے اپنے تضاد اور ربط کے
رشتے کا محتاج ہے۔ اور بالذات یعنی محض اپنے طور پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اُردو
میں ساختیے یعنی STRUCTURE کے معنی بالعموم غلط لیے جاتے ہیں۔ واضح رہے
کہ اسٹرکچر STRUCTURE کا ظاہری ساخت یا ہیئت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔
چونکہ کم لوگوں کو یہ فرق معلوم ہے اس لیے اس مختصر وضاحت کی ضرورت ہے کہ ساختیات
اسٹرکچرل ازم STRUCTURALISM کی وہ شاخ ہے جو تخلیقی اظہار کی
اوپری سطح یعنی محض زبان یا ہیئت سے نہیں، بلکہ اس کی داخلی سطح یعنی معنیاتی نظام سے
بحث کرتی ہے۔ معنیاتی نظام انتہائی مبہم اور گرفت میں نہ آنے والی چیز ہے۔ بحث د

مباحثہ کی سہولت کے لیے اسے چند الفاظ میں مقید تو کیا جا سکتا ہے لیکن تمام معنیاتی کیفیات کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس بحث میں الفاظ کو محض اشاریہ سمجھنا چاہیے اس کلی معنیاتی نظام کا جو ان گنت استعاراتی اور ایمائی رشتوں سے عبارت ہے، اور لامحدود امکانات رکھتا ہے، جنھیں تخلیقی طور پر محسوس تو کیا جا سکتا ہے، لیکن منطقی طور پر دو اور دو چار کی زبان میں بیان نہیں کیا جا سکتا ——— فیض کے معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیے درج ذیل ہیں۔ بعض حضرات یہ سن کر چیں بہ جبیں ہوں گے مگر یہ حقیقت ہے کہ فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم یا معنی کی کوئی پرت ان اٹھارہ ساختیوں سے باہر نہیں ہے۔ پورے معنیاتی نظام کے ساختیوں کو ان چھ سطروں میں سمیٹا جا سکتا ہے۔ البتہ ان کے شاعرانہ اظہار کی ان گنت شکلیں اور پیرایے ہیں۔ ساختیہ کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ کوئی ساختیہ بالذات کوئی معنی نہیں رکھتا۔ معنی کا تصور تضاد سے پیدا ہوتا ہے۔ تضاد نہ ہو تو مختلف معنی قائم ہی نہیں ہو سکتے۔ لیکن یہ تضاد بھی مجرد یا بالذات نہیں کیونکہ یہ زبان کے کلی نظام (یہاں پر شاعری کے کلی نظام) کے تحت رونما ہوتا ہے۔ اس نظام میں ہر عنصر دوسرے عنصر سے متضاد ہے اس لیے مختلف ہے، تاہم چونکہ ایک نظام کے تحت ہے اس لیے ربط کا رشتہ بھی رکھتا ہے۔ گویا معنیاتی امکانات ایک کلی نظام کے تحت ربط و تضاد کے باہمی رشتوں کی عمل آوری سے پیدا ہوتے ہیں یعنی کوئی لفظ بالذات طور پر با معنی نہیں ہے، چنانچہ کسی لفظ کی مجرد تعریف ممکن نہیں۔ ذیل میں ہر سطر کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ان میں جو نئے نئے معنیاتی امکانات پیدا ہوگئے ہیں، وہ شاعر کے ذہن کی خلاقی کا کارنامہ ہیں۔

۱۔ عاشق	معشوق	رقیب
(مجاہد/ انقلابی)	(وطن/ عوام)	(سامراج/ سرمایہ داری)
۲۔ عشق	وصل	ہجر، فراق
(انقلابی ولولہ/ جذبۂ حریت)	(انقلاب/ آزادی/ حریت/ سماجی تبدیلی)	(جبر/ ظلم/ استحصال کی حالت/ یا انقلاب سے دوری)
۳۔ رند	شراب، میخانہ، پیالہ، ساقی	محتسب، شیخ
(مجاہد/ انقلابی/ باغی)	(سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع)	(سامراجی نظام/ سرمایہ دارانہ ریاست/ عوام دشمن حکومت)

۴۔ **جنون**
(سماجی انصاف/انقلاب کی خواہش/تڑپ)

حُسن، حق
(سماجی انصاف/انقلاب/سماجی سچائی)

عقل
(مصلحت کوشی، منفعت اندیشی/جابر نظام، دفتر شاہی، یا عسکری نظام سے سمجھوتہ بازی)

۵۔ **مجاہد**
(مجاہدِ آزادی، انقلابی)

زنداں، دار و رسن
(سیاسی قید، پھانسی، جان کی قربانی)

حاکم
(سامراج/سرمایہ داری/تاناشاہی/عسکری نظام)

۶۔ **بُلبل، عندلیب**
(جذبۂ قومیت، حریت سے سرشار شاعر/انقلابی)

گُل
(سیاسی آدرش نصب العین)

گلچیں، قفس
(سیاسی نصب العین کے حصول میں رکاوٹ/رکاوٹ ڈالنے والے عوامل)

اوپر جلی حروف میں جو الفاظ درج کیے گئے ہیں، اُردو کی عشقیہ شاعری کے صدیوں پرانے الفاظ ہیں۔ نیچے توسین میں سماجی سیاسی مفاہیم کے امکانات کے اشاریے درج کر دیے گئے ہیں۔ عہدِ وسطیٰ میں حکیمانہ اور متصوفانہ شاعری میں بھی انھیں علائم سے مدد لی گئی ہے اور مذہبی اجارہ داری، ریاکاری اور منافقت کے خلاف بھی انھیں الفاظ کے ذریعے باغیانہ آواز اُٹھائی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صدیوں کے چلن سے یہ الفاظ بڑی حد تک فرسودہ ہو چکے ہیں اور ان کی حیثیت بالعموم کلیشے کی ہے تاہم ان میں زیرِ سطح معنیات کا ایک زبردست نظام پوشیدہ ہے۔ تبھی تو موجودہ دَور میں بھی قومی و سیاسی بیداری کے ساتھ ابھرنے والے نئے انقلابی مفاہیم بھی انھیں علائم کے ذریعے ادا کیے گئے۔ جہاں تک ان علائم کے استعمالِ محض کا تعلق ہے، یہ فیض احمد فیض اور اس دور کے متعدد ترقی پسند اور دیگر شعرا میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن فیض نے انھیں کو برتتے ہوئے انفرادی شان کس طرح پیدا کی، اور معنی آفرینی اور حُسن کاری کا حق کس طرح ادا کیا، اس کی طرف کچھ اشارہ شروع میں کیا گیا،

مزید تفصیل آگے آتی ہے۔

(۳)

فیض کی شاعری کے معنیاتی ساختیوں پر نظر ڈال لینے کے بعد یعنی یہ جان لینے کے بعد کہ معنیاتی طور پر کون سے عناصر کلیدی ہیں، وہ کن دوسرے عناصر سے منسلک ہیں، اور کن عناصر سے برسرِ پیکار ہو کر نئے نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں، یا نئی نئی جمالیاتی جہات کو راہ دیتے ہیں، آئیے اب دیکھیں کہ فیض کی دنیائے شعر کی اصل کیفیات کیا ہیں، یعنی وہ جمالیاتی فضا اور وہ بنیادی کیفیت جو خاص فیض کی اپنی ہے، اور کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس کی پرچھائیں بھی نہیں ملتی۔ وہ ان ساختیوں کے ذریعے کیا رنگ پیدا کرتی ہے — نقشِ فریادی میں "سرودِ شبانہ" کے عنوان سے دو نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں سے دوسری نظم کا شمار فیض کی بہترین نظموں میں کیا جا سکتا ہے:

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سُو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے

چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا رُوئے حسیں

نظم میں رات کے پس منظر میں انتہائی موضوعی ذہنی کیفیت کا بیان ہے۔ پوری نظم امیجری کا شاہ کار ہے۔ یہ امیجری بھی شب اور نیم شب کی موضوعی کیفیتوں سے جڑی ہوئی ہے۔ نیم شب، چاند، بزم انجم، آبشارِ سکوت، چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کا گھنے درختوں پر سونا، کہکشاں کا نیم وا نگاہوں سے حدیثِ شوق نیاز کہنا، سازِ دل کے خموش تاروں سے خمارِ کیف آگیں کا چھننا، اور روئے حسیں کی آرزو کا سلسلہ جاری ہے۔ یہ ہے وہ امیجری جو پوری نظم کو لطف و اثر کی ایسی سطح عطا کرتی ہے جو اعلیٰ شاعری کی پہلی شرط ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے جمالیاتی احساس کو شب اور نیم شب کے احساسات اور ان سے جڑی ہوئی کیفیات سے ایک خاص مناسبت ہے۔ اس سے پہلے جو نظم "ملاقات" پیش کی گئی تھی اس میں رات کی امیجری سیاسی سماجی ابعاد بھی رکھتی تھی۔ "سرودِ شبانہ" خالص شخصی موضوعی نظم ہے، تاہم پہلی نظم کی طرح یہ بھی اعلیٰ درجے کی نظم ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی احساس کی شاعری بھی ہے اور شخصی اظہار کی بھی، لیکن یہاں اس کے ذکر سے یہ بتانا مقصود ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی اظہار دراصل گہرے جمالیاتی احساس سے جڑا ہوا ہے۔ جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بھی دیکھتے چلیے کہ امیجری میں دو طرح کے عناصر بالمقابل ہیں۔ مرئی اور غیر مرئی، نیم شب اور چاند مرئی ہیں خود فراموشی اور محفلِ ہست و بود کا ویران ہونا غیر مرئی ——— بزم انجم مرئی ہے، اور خاموشی کا پیکرِ التجا ہونا غیر مرئی۔ اسی طرح آبشارِ سکوت مرئی ہے اور جا بجا بیخودی سی طاری ہے، غیر مرئی۔ یہ سلسلہ نظم کے آخر تک چلا گیا ہے، زندگی اور سراب کے مقابلے میں چاندنی کی تھکی ہوئی آواز، یا کہکشاں کے مقابلے میں حدیثِ شوق نیاز، یا سازِ دل کے مقابلے میں خمارِ کیف آگیں ——— امیجری کی یہ بافت اگرچہ بڑی حد تک غیر شعوری ہے، لیکن جمالیاتی احساس سے خود بخود ایک ڈیزائن بنتا چلا گیا ہے۔ آخری مصرعے سے اس کی مزید توثیق ہو جاتی ہے، یعنی آرزو اور خواب غیر مرئی ہیں اور محبوب کا رُوئے حسیں مرئی ہے۔ ہو سکتا ہے بعض حضرات اس نظم کی تعریف میں کہنا چاہیں کہ شاعر فطرت سے ہم کلام ہے یا اس میں روحِ کائنات بول رہی ہے وغیرہ وغیرہ، لیکن حقیقتاً یہ منظریہ شاعری نہیں۔ اس کو یوں دیکھنا

چاہیے کہ اس میں ایک شدید جمالیاتی کیفیت کا اظہار ہوا ہے، جو فیض کے رومانی ذہن کو سمجھنے کے لیے کلید کا درجہ رکھتی ہے۔ اس نوع کی شدید حسن کارانہ امیجری فیض کی شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ فیض کی شاعری میں شام، رات، شب نیم شب، چاندنی، رُوئے حسیں، محض پیکر نہیں ہیں، یہ شدید نوعیت کے تخلیقی محرکات ہیں جو ایک خاص جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ گھنے درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز سو رہی ہے، کہکشاں نیم وا نگاہوں سے حدیثِ شوقِ نیاز سُنا رہی ہے، سازِ دل کے خموش تاروں سے خمار کیف آگیں چھن رہا ہے، اور رُوئے حسیں کی آرزو اس پوری کیفیت کا منتہا ہے۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ بنیادی جمالیاتی کیفیت شروع میں تو نمایاں ہے، نقشِ فریادی کے بعد جب انقلابیت کا اثر بڑھنے لگا تو جمالیاتی کیفیت دب گئی۔ یہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک اس کا سلسلہ نقشِ فریادی، دستِ صبا اور زنداں نامہ سے ہوتا ہوا آخری مجموعوں تک چلا گیا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

نقشِ فریادی

گُل ہوئی جاتی ہے افسردہ سُلگتی ہوئی شام
دُھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سُنی جائے گی
اور اُن ہاتھوں سے مَس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات

ان کا آنچل ہے، کہ رخسار، کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

آج پھر حُسنِ دلآرا کی وہی دھج ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

اپنے افکار کی، اشعار کی دُنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہدِ معنٰی ہے یہی

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں
(موضوعِ سخن)

تہہِ نجوم، کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجومِ شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی

ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگِ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اُڑا رہی ہے نسیم
چھلک رہی ہے جوانی ہر اک بُنِ مُو سے
رواں ہو برگِ گُل تر سے جیسے سیلِ شمیم

دراز قد کی لچک سے گداز پیدا ہے
ادائے ناز سے رنگِ نیاز پیدا ہے
اُداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں
دلِ حزیں میں کئی جاں بلب دعائیں ہیں
(تہہِ نجوم)

آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ
(آج کی رات)

چاند کا دُکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی!
ہلکے ہلکے سُروں میں نوحہ کناں

(ایک منظر)

اس سلسلے کی ایک اہم نظم "تنہائی" ہے۔ یہ بھی اگرچہ شدید طور پر ذہنی موضوعی نظم ہے، لیکن اس میں بھی ایک ذاتی انفرادی تجربہ ایک وسیع تر انسانی آفاقی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے، اور ذہن و رُوح کو اپنی حزنیہ کیفیت سے شدید طور پر متاثر کرتا ہے:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

دلِ زار، راہرو، تارے، خوابیدہ چراغ، رہ گزار، قدموں کے سراغ، یا شمع و مے و مینا و ایاغ، غزل کی شاعری کے پرانے الفاظ ہیں جن میں کوئی تازگی نہیں لیکن دیکھیے کہ فیض کی تخلیقی حس نے ان ہی پرانے الفاظ کی مدد سے کیسی تازہ کارانہ جمالیاتی اور معنیاتی فضا تخلیق کی ہے، اور کلاسیکی روایت کے ان ہی فرسودہ عناصر کو کیسی تازگی اور لطافت سے سرشار کر دیا ہے۔ اس تخلیقی تقلیب کے جمالیاتی لطف و اثر سے کوئی بھی صاحبِ ذوق انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ جمالیاتی کیفیت فیض زیادہ تر اپنی امیجری سے پیدا کرتے ہیں۔ ڈھلتی ہوئی رات میں تاروں کا غبار بکھرنے لگا ہے

اور ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ——— "رہ گزار" اک معمولی لفظ ہے۔ لیکن راستہ تک تک کے ہر اک "رہگزار" کا سو جانا کچھ اور ہی لطف رکھتا ہے۔ اسی طرح خاک کو اجنبی کہنا اور اس اجنبی خاک کا قدموں کے سراغ کو دھندلا دینا، یا کواڑوں کو بے خواب کہنا، یا شمعوں کو گل کر کے مئے و مینا و ایاغ کو بڑھا دینا، پرانے علائم کی مدد سے نئی امیجری کا جادو جگاتا ہے۔ فیض کی امیجری نہ صرف انتہائی حسن کارانہ ہے بلکہ طاقت ور بھی ہے۔ چند مصرعوں کی مدد سے فیض ایسی رنگیں بساط بچھا دیتے ہیں کہ تو اس اس کے طلسم میں کھو جاتے ہیں۔ زیر نظر نظم "تنہائی" کی اس توجیہہ سے، جو فیض کے مترجم وکٹر کیرنن نے پیش کی ہے، میرے معروضات پر کوئی حرف نہیں آتا۔ جن اظہاری بنیادوں کی طرف خاکسار نے اشارہ کیا ہے، اُن کو ذہن نشیں کر لیا جائے تو کیرنن کی یہ تعبیر زیادہ معنی خیز معلوم ہوتی ہے کہ یہ نظم شاید فرسودہ کلچر، یا بکھرتے ہوئے سماجی ڈھانچے کے زوال کا اشارہ ہے / سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر / بقول کیرنن کے اُن ناکامیوں کا نوحہ ہے، جن سے برصغیر کی تحریک آزادی اُس وقت دوچار تھی۔ 'اجنبی خاک' سے مُراد نوآبادیاتی نظام ہے۔ نظم اُمید سے شروع ہوتی ہے / پھر کوئی آیا دلِ زار / لیکن مایوسی پر ختم ہوتی ہے / اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا / گویا نظم اس یاس انگیز موڈ کو پیش کرتی ہے جو تیو تھی: بانی میں ملک میں پایا جاتا تھا۔

اس موضوعی موڈ کو جو ہلکی ہلکی اداسی، آرزوئے شوق، شام، ستارۂ شام، نجوم، تہہ نجوم، چشمۂ مہتاب، بیتی ہوئی راتوں کی کسک، شب، نیم شب وغیرہ سے عبارت ہے، میں نے فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کا نام دیا ہے۔ اس کی مزید شکلیں نقشِ فریادی کے بعد کے مجموعوں سے دیکھیے اور ان کلیدی الفاظ پر غور کیجیے جن کا ذکر کیا جا رہا ہے:

دستِ صبا

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام
شبِ فراق کے گیسو فضا میں لہرائے
کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھہرائے

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

"زنداں کی ایک شام" اور "زنداں کی ایک صبح" دونوں سیاسی نظمیں ہیں۔ ان میں بھی اسی بنیادی جمالیاتی کیفیت اور اس سے جڑی ہوئی امیجری کو دیکھیے اور غور کیجیے کہ اس کی بدولت نظم کس قدر حسین ہو گئی ہے اور اس کی اثر انگیزی اور لطافت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے:

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں،
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

شانۂ بام پر دمکتا ہے!
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل

دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے!
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

موضوع کی رعایت سے یہاں فیض نے رات کے حوالے سے چاند کے استعارے کو مرکزیت دی ہے۔/ شانۂ بام پہ دمکتا ہے، مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل / چاند روشنی کی تمثیل ہے اور روشنی زندگی کا استعارہ ہے / ظلم کا زہر گھولنے والے، چاند کو گل کریں تو ہم جانیں / ظاہر ہے کہ آخری بند کی معنویت اور لطافت، شروع کے بند کے اُن مصرعوں سے جڑی ہوئی ہے جن کا محرک وہ جمالیاتی سرشاری ہے جسے میں نے فیض کی بنیادی تخلیقی قوت کہا ہے —
"زنداں کی ایک صبح" بھی "زنداں کی ایک شام" کی طرح واضح طور پر سیاسی نظم ہے، لیکن دیکھیے، فیض کا تخلیقی احساس کیا کیفیتیں پیدا کرتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا "جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصّہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اتر آئی ہے"
عکسِ جاناں کو وداع کر کے اُٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جابجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

مجھے یقین ہے بہت سے صاحبانِ ذوق اس بند کا شمار فیض کے بہترین شعری پاروں میں کرتے ہوں گے۔ زنداں نامہ سے یہ انتہائی پُرلطف غزل دیکھیے:

زنداں نامہ

شامِ فراق، اب نہ پوچھ، آئی اور آکے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی

بزمِ خیال میں ترے حُسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

دستِ تہِ سنگ

شام
اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے . . . الخ
(شام)

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں . . . الخ

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی . . . الخ

سرِ وادیِ سینا

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شبِ تنہائی کا

یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ

بالیں پہ کہیں رات ڈھل رہی ہے
یا شمع پگھل رہی ہے
پہلو میں کوئی چیز جل رہی ہے
تم ہو کہ مری جاں نکل رہی ہے

شامِ شہرِ یاراں

اے شام مہرباں ہو
اے شامِ شہرِ یاراں
ہم پہ مہرباں ہو . . . الخ

مِرے دل مِرے مُسافر

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھُلا آخرِ شب
کون کرتا ہے وفا عہدِ وفا آخرِ شب
. . . الخ

(۴)

جیسا کہ وضاحت کی گئی رات کی معنیاتی کیفیات سے وابستہ امیجری فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ ان حوالوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس تو ہوا ہوگا کہ یہ کیفیات رات کے بطن سے پیدا ہونے والی دوسری موضوعی ذہنی کیفیات مثلاً انتظار اور یاد کی کیفیات سے گھل مل گئی ہیں۔ مندرجہ بالا حوالوں میں کہیں کہیں تو یہ ربط خاصا واضح ہے، اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ رات کی امیجری ان کیفیتوں سے اور یہ کیفیتیں، شب یا نیم شب کی بنیادی کیفیتوں سے جمالیاتی معنی خیزی کا رس حاصل کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں فیض کی ایک اور شاہکار نظم "یاد" کلیدی درجہ رکھتی ہے، اور جس کی داد اُس زمانے میں اثر لکھنوی نے بھی دی تھی۔ غزلوں میں اس کیفیت کی بہترین ترجمانی "تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے" یا "رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام" کرتی ہیں، لیکن انھیں پر موقوف نہیں۔ یاد کی ٹیس یا انتظار کی کسک فیض کا مستقل موضوع ہے جس کا اظہار طرح طرح سے ہوا ہے۔ بیسیوں نظموں اور غزلوں میں یاد اور انتظار کی پرچھائیاں تیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور حسن

کاری کے عمل کو شدید سے شدید تر بناتی ہیں۔ پہلے "یاد" پر نظر ڈال لیجیے :

دشتِ تنہائی میں، اے جانِ جہاں، لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں، دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں، ترے پہلو کے سمن اور گلاب
اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سُلگتی ہوئی مدھم مدھم
دُور - افق پار، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم

اس قدر پیار سے، اے جانِ جہاں، رکھا ہے
دل کے رُخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے، اگرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات

اس سلسلے میں مزید دیکھیے :

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے . . . الخ
(قطعہ) دستِ صبا

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی . . . الخ
(قطعہ) دستِ صبا

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اُٹھا ہوں . . . الخ
(قطعہ) دستِ صبا

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
(غزل) دستِ صبا

اگرچہ تنگ ہیں اوقات سخت ہیں آلام
تمھاری یاد سے شیریں ہے تلخیِ ایام
(سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حسن کے نام)
دستِ صبا

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں
(غزل) زنداں نامہ

تری اُمید، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے
(غزل) زنداں نامہ

•

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
(غزل) زنداں نامہ

یہ جفائے غم کا چارہ وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ تری یاد روئے مریم

(غزل) دست تہہ سنگ

رہگزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا، آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا، آہستہ
حلقۂ بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی پتے کا حباب

ایک پل تیرا، چلا، چھوٹ گیا، آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ
تم نے کہا، "آہستہ"
چاند نے جھک کے کہا
"اور ذرا آہستہ"

(منظر) دستِ تہہِ سنگ

تم مرے پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
جس گھڑی رات چلے،
آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے
مرہمِ مشک لیے، نشترِ الماس لیے
بَین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے

جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی، سنسان، سیہ رات چلے
پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار مرے پاس رہو

(پاس رہو) دستِ تہہِ سنگ

(۵)

یہاں تک آتے آتے رات، انتظار اور یاد کی ان بنیادی کیفیات سے
ملی ہوئی ایک اور کیفیت کی طرف بھی ذہن ضرور راجع ہوا ہوگا۔ فیض کی شاعری کی
جمالیاتی فضا میں بعض کیفیتیں اتنی ملی جلی اور ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ
تانے بانے میں ان کو الگ الگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ رات، آرزو، انتظار اور یاد
سے ملی ہوئی یہ کیفیت دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی ہے جس نے پوری شاعری کو
ایک مدھم حزنیہ لَے عطا کر دی ہے۔ یہ کیفیت نظم " ملاقات " میں جس کا اس
مضمون میں سب سے پہلے ذکر کیا گیا تھا، رات کی امیجری سے گندھی ہوئی موجود
ہے، اور بعد کے تمام حوالوں میں بھی دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی یہ کیفیت موجِ
تہہ نشیں کی طرح جاری و ساری ہے۔ 'یہ رات اُس درد کا شجر ہے' میں درد ہی مرکزی
حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی نظموں سے اگر درد کے تصور کو خارج کر دیں تو ان کا پورا معنیاتی
نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ یہ کیفیت، فیض کی کم و بیش تمام شاعری میں پائی جاتی
ہے۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ فیض کے یہاں درد کا احساس بھی ایک شدید
تخلیقی محرک ہے۔ دھیمی دھیمی آنچ یا سلگنے کی کیفیت جس نے پوری شاعری میں
سوگواری کی کیفیت پیدا کر دی ہے، اور جو رات، یاد، اور انتظار کی حُسن کارانہ
امیجری کے ساتھ مِل کر انتہائی پُرکشش ہو جاتی ہے اور تاثیر کا جادو جگاتی ہے۔ اس
سلسلے میں نظم " درد آئے گا دبے پاؤں " " کہیں تو کاروانِ درد کی منزل ٹھہر جائے "
(غبارِ خاطرِ محفل) یا " مِرے درد کو جو زباں ملے " جیسی نظموں کو بھی دیکھ لیا جائے۔
یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ درد کی یہ کیفیت کلاسیکی غزل کے رسمی فراق یا رسمی
ہجر کی کیفیت سے ملتی جلتی ہے یا اس سے الگ ہے۔ میرا خیال ہے مزاجاً یہ اُس سے
بالکل مختلف ہے اور کچھ اور ہی کیفیت ہے:

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمھارے نام پہ آئیں گے غم گُسار چلے

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رہگزار چلے گئے

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

نہ رہا جنونِ رُخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

یہ درد ایک لذت ہے، یہ تخلیقی خلش بھی ہے اور قوت بھی، کیونکہ گناہ گاروں کو جرمِ عشق پر ناز ہے، اور محرومی اور رسوائی لائقِ فخر ہے۔ گویا یہ شوق کی فراوانی اور آرزوئے رُوئے جمیل کا لازمہ بھی ہے۔ یہ انداز اگرچہ کلاسیکی روایت میں بھی ملتا ہے لیکن فیض کا موقف قدرے مختلف ہے وہ یہ کہ غم کی شام اگرچہ لمبی ہے، "مگر شام ہی تو ہے" یعنی گزر جائے گی۔ جی جلانے یا دل بُرا کرنے کی ضرورت نہیں۔ غم کی شام کے ساتھ جینا بھی لازمۂ جہدِ حیات ہے۔ غرض فیض کے یہاں درد کا جو تصور ہے وہ کوئی محدود شخصی درد نہیں بلکہ ایک شدید تخلیقی قوت ہے جو وسیع انسانی آفاقی ابعاد رکھتی ہے۔ یہ دردِ محبت ہی دراصل وہ پیچ کی ارتفاعی کڑی ہے جو فرسودہ عاشقانہ علائم کا رخ عالم گیر سماجی یا سیاسی مفاہیم کے تازہ کارانہ جمالیاتی اظہار کی طرف موڑ دیتی ہے۔ یہ بیچ کی کڑی نہ ہو تو اوپر جو ساختیے پیش کیے گئے تھے، ان سے رمزیہ اور استعاراتی سطح پر جو ہمہ گیر سماجی سیاسی، معنیاتی نظام پیدا ہوتا ہے وہ تخلیق ہی نہ کیا جا سکے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیے:

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا
کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہوگی
واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی
کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

مطلع خالص عاشقانہ ہے، لیکن دوسرے شعر ہی سے غزل کی سماجی معنویت کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں

یہ کون 'دیدۂ تر' ہے جس کی شنوائی کی بات کی جا رہی ہے، یا یہ کس گھڑی کا انتظار ہے جب جان لہو ہوگی جب اشک گہر ہوگا۔ یا شاعر کیسے شہر کا ذکر کر رہا ہے جس میں / واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے / ان علائم کے معنی کی جو تقلیب ہوئی ہے، اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مقطع دیکھیے یہ کس قامتِ جانانہ کا ذکر ہے جس کی راہ دیکھی جا رہی ہے۔ یہ بات معمولی قاری بھی جانتا ہے کہ یہاں قامتِ جانانہ سے گوشت پوست کا محبوب مراد نہیں:

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

(۶)

اس شاعری کی جمالیاتی کشش اور لطف و اثر کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ اس میں اگرچہ قامتِ جانانہ، 'حشر'، 'دیدۂ تر' وغیرہ علائم کے معنی کی تقلیب ہو جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذہن و شعور یا دوسرے لفظوں میں ذوقِ سلیم، اس نوع کے رمزیہ اشعار کی لطافت سے صرف ایک معنیاتی سطح پر متاثر نہیں ہوتا۔ اگر ایسا سمجھا جاتا ہے تو یہ سادہ لوحی ہے۔ شاعری یا آرٹ سے لطف اندوزی کے مراحل میں بہت سے نفسیاتی امور ابھی تک علوم انسانیہ کی زد میں نہیں آئے، تاہم اتنا معلوم ہے کہ ذہن و شعور معنیاتی طور پر کئی کئی سطحوں سے بیک وقت متاثر ہوتے ہیں۔ گویا قامتِ جانانہ، گوشت پوست کا محبوب بھی ہو سکتا ہے جو حسن و جمال، رنگینی و رعنائی کا مرقع ہے اور ذہن و شعور میں ایک روشن نقطہ بن کر چمکتا ہے، نیز بیک وقت وطن و قوم کا یا آزادی و انقلاب کا وہ تصور بھی ہو سکتا ہے جو ولولہ انگیز ہے اور سنگین حالات کا مقابلہ کرنے کی بشارت دیتا ہے۔

فیض نے ایک جگہ کہا ہے / ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے، ہم سے جتنے سخن تمھارے تھے / شعر میں سنوارنے کا عمل دراصل تقلیب کا عمل ہے۔ یہ تقلیب اعلیٰ شاعری کا بنیادی جوہر ہے / ہم سے جتنے سخن تمھارے تھے / میں اشارہ دراصل گفتگو سے زیادہ سماعت کی طرف ہے، جو ذہنی تخلیقی عمل کی پہلی سیڑھی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں بات صرف اتنی نہیں کہ خطاب محبوب کی جانب سے ہو یا وطن و قوم کی جانب سے، اور فن کی سطح پر اس کی شعری تقلیب ہوئی ہو، بلکہ یہ خطاب فن کار کی جانب سے بھی ہے، بنام محبوب اور بنام

وطن یا انسان۔ اصل خوبی یہی ہے کہ یہ دونوں معنیاتی سطحیں ایک تخلیقی وحدت میں ڈھل جاتی ہیں، اور ذہن وشعور کو ایک ساتھ مل کر سرشار کرتی ہیں۔ فیض کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ ان کے یہاں عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی سطح نہیں۔ فیض کی تمام شاہ کار نظموں یا غزلوں میں یہ امتیاز موجود ہے:

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے ... الخ

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام ... الخ

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش، دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا ... الخ

قطع نظر ان نہایت عمدہ غزلوں کے اس سلسلے کی بہترین نظم "نثار میں تری گلیوں کے" ہے۔ اس کا سماجی سیاسی احساس اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے، لیکن دیکھیے کہ وطنی و قومی احساس کو فیض کس طرح عاشقانہ اظہار عطا کرتے ہیں، اور عام فرسودہ عاشقانہ علائم کو کس طرح سماجی سیاسی وسعت سے سرشار کر کے ایک ہمہ گیر جمالیاتی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ بات دیکھنے سے زیادہ محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس جمالیاتی سرشاری کی اکا دکا مثالیں فیض کے معاصرین کے یہاں بھی مل جاتی ہیں، لیکن یہ تقلیب کسی دوسرے کے یہاں اتنے بڑے پیمانے پر، اتنے ترفع اور جمالیاتی رچاؤ کے ساتھ رونما نہیں ہوئی جیسی کہ فیض کے یہاں ہوئی ہے۔ فیض کے یہاں یہ تخلیقی تقلیب دو طرفہ ہے۔ غور طلب ہے کہ دونوں طرف اس کی آمد و رفت کس آسانی اور سہولت سے جاری رہتی ہے، گویا یہ فیض کے شعری عمل کی وحدت کا ناگزیر حصّہ ہے:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جُو کے لیے
جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس، مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

طواف، جسم و جاں، اہلِ جنوں، اہلِ ہوس، مدعی، منصف، سب کلاسیکی روایت کے گھِسے پِٹے الفاظ ہیں، لیکن فیض نے انھیں کی مدد سے نئی شعری فضا خلق کی ہے، اور کیسے اچھوتے پیرائے میں اپنی بات کہی ہے:

یونہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے، نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اُن کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

مخاطَب کی شانِ محبوبی تو پہلے بند ہی سے ظاہر ہے، لیکن تیسرے بند تک پہنچتے پہنچتے یہ تصور اور بھی نکھر کے سامنے آتا ہے۔ اس کے بعد آگ میں پھول کھلانا، یا ان کی ہار اور اپنی جیت کی بشارت دینا، فلک کا گلہ نہ کرنا، یا فراقِ یار میں دل بُرا نہ کرنا اسی جمالیاتی رچاؤ کی توسیعی شکلیں ہیں۔ فیض اپنے فنی رچاؤ اور جمالیاتی احساس کے معاملے میں غیر معمولی طور پر حساس تھے۔ فن ان کے نزدیک ایک مسلسل کوشش تھی۔ دستِ صبا کے دیباچے میں غالب کے اس خیال سے کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی، دیدۂ بینا نہیں، بچوں کا کھیل ہے، بحث کرتے ہوئے فیض نے فن کے بارے میں لکھا ہے۔ ۔ "طالبِ فن کے مجاہدے کا زوال نہیں۔ فن ایک دائمی کوشش ہے، ایک مستقل کاوش۔ ۔" فیض کے یہاں فن کو ایک دائمی کوشش کے طور پر برتنے کا تخلیقی رویّہ خاصا نمایاں ہے تبھی تو ان کے یہاں وہ رچاؤ اور کشش پیدا ہو سکی جو دلوں کو مسحور کرتی ہے۔

(۷)

آخر میں یہ سوال اُٹھانا بھی بہت ضروری ہے کہ یہ شاعری چونکہ تاریخ کی ایک لہر کے ساتھ پیدا ہوئی ہے، اور اس کے معنیاتی نظام کی سماجی سیاسی جہت یقیناً اپنے عصر سے نظریاتی غذا حاصل کرتی ہے تو کیا یہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ "وقتیا" سکتی ہے۔ یعنی DATED ہوسکتی ہے۔ ہنگامی شاعری کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا اثر بڑی حد تک زائل ہوجاتا ہے۔ وطنی قومی شاعری کا ایک حصہ طاقِ نسیاں کی نذر اسی لیے ہوجاتا ہے کہ وقت کی دیمک رفتہ رفتہ اُسے چاٹ لیتی ہے۔ شاعری اور آرٹ میں ہر وہ چیز جو صرف تاریخی شعور یا صرف سماجی معنی یا محض موضوع کے زور پر پروان چڑھتی ہے، یا زندہ رہنے کا دعویٰ کرتی ہے، اور فن پارے میں اپنا کوئی تخلیقی جوہر نہیں ہوتا تو وہ وقت کے ساتھ ساتھ کالعدم قرار پاتی ہے۔ البتہ اگر فن کار نے اپنے درجۂ کمال سے اس میں کوئی جمالیاتی شان پیدا کر دی ہے، یا دوسرے لفظوں میں خونِ جگر کی آمیزش کی ہے، اپنے فنی اخلاص سے کچھ ایسی مہر لگا دی ہے جو لطف و اثر کا سامان رکھتی ہے، تو ایسا فن پارہ زندہ رہنے کا امکان رکھتا ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہوجائے گی۔ شامِ شہرِ یاراں میں، جو آخری دور کا کلام ہے، پانچ شعر کی ایک مختصر سی غزل ہے، ملاقاتوں کے بعد، برساتوں کے بعد، فیض نے اسے نظریہ عنوان دیا ہے۔ "ڈھاکہ سے واپسی پر" اس عنوان کی بدولت اس غزل کا تاریخی تناظر ذہن پر ثبت ہوجاتا ہے۔ اگر یہ عنوان نہ ہوتا تو مطلع خالص تغزل کا رنگ لیے ہوئے تھا، لیکن عنوان قائم ہوجانے کی وجہ سے تمام اشعار تاریخ کے محور پر سانس لینے لگتے ہیں۔ دوسرے شعر میں 'بے داغ سبزے کی بہار' اور 'خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد' سے درد کی لہر واضح ہوجاتی ہے:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گِلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
اُن سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقہ کیے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

مہرباں راتیں، بے مہر صبحیں، شکستِ دل، گلے شکوے، جاں صدقہ کرنا، اور اصل بات کا ان کہا رہ جانا، کون کہہ سکتا ہے یہ سب اظہارات شدید جمالیاتی رچاؤ نہیں رکھتے۔ ظاہر ہے کہ فیض نے ایک خالص تاریخی سانحے کو جذبات کاری سے انتہائی ارفع اور ہمہ گیر جمالیاتی احساس میں ڈھال دیا ہے۔ فیض کے یہاں تاریخی شعور، یا سماجی احساس، یا انقلابی فکر، کوئی محدود اور وقتی چیز نہیں، بلکہ یہ جمالیاتی اظہار کی راہ پا کر ایک عام انسانی آفاقی کیفیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فیض کی فکر انقلابی ہے، لیکن ان کا شعری آہنگ انقلابی نہیں۔ وہ اس معنی میں باغی شاعر نہیں کہ وہ رجز خوانی نہیں کرتے، ان کے فن میں سخن سنجی اور نرم آہنگ نغمہ خوانی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس درجۂ کمال کے شاعر ہیں جہاں 'برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است' شعری ایمان کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کا لہجہ غنائی ہے۔ اُن کا دل دردِ محبت سے چور ہے۔ ان کا شعری وجود اک روشن الاؤ کی طرح ہے جس میں دھیمی دھیمی آگ جل رہی ہے۔ اس کے سوزِ دروں میں سب ہنگامی آلائشیں پگھل جاتی ہیں، اور جمالیاتی حسن کاری کی آنچ سے تپ کر تخلیقی جوہر تابندہ و روشن ہو اٹھتا ہے۔ فیض کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر پر قربان نہیں کیا۔ اور اس کا برعکس بھی صحیح ہے یعنی فیض نے انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس پر قربان نہیں کیا۔ فیض نے اپنے تخلیقی احساس سے ایسی شعری وحدت کی تخلیق کی جس کی حسن کاری، لطافت اور دل آویزی تو احساسِ جمال کی دین ہے، لیکن جس کی دردمندی اور دل آسائی سماجی احساس سے آئی ہے۔ انھیں سب عناصر نے مل کر فیض کی شاعری میں وہ کیفیت پیدا کی ہے جسے قوتِ شفا کہتے ہیں۔ فیض کی شاعری کا نقش دلوں پر گہرا ہے۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس

کا کچھ حصّہ دھندلا جائے گا ۔ تاہم اس کا ایک حصّہ ایسا ہے جس کی تابندگی کم نہیں ہوگی ، بلکہ اس کا امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نقش اور روشن ہوتا جائے گا :

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

●●

شکیل الرحمٰن

فیضؔ کی جمالیات

فیضؔ احمد فیضؔ برصغیر کی تہذیب کی جمالیات سے رشتہ رکھتے ہیں جس کی جڑیں اس زمین کی گہرائیوں میں پیوست اور دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں، جس کی خوبصورت روایتیں تاریخ میں مسلسل سفر کرتی رہی ہیں اور جس نے اس عہد میں اپنی تاریخی، سماجی اور سیاسی حیثیتوں کو زندگی کی معنویت کے ساتھ اُجاگر کر رکھا ہے۔

فیضؔ کی شخصیت کا ارتقا، اسی تہذیب میں ہوا ہے، ان کی شاعری اسی تہذیب کی جمالیات کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتی ہے، ان پہلوؤں اور جہتوں کو 'ہیومنزم' کے جمالیاتی مظاہر سے تعبیر کرنا مناسب ہوگا۔ فیضؔ کا اپنا منفرد رومانی، جمالیاتی شعور و احساس ہے جو اس عہد کی دین ہے 'ہیومنزم' کے جمالیاتی مظاہر، معاشرے کے مختلف طبقوں کے احساس و شعور کا حصّہ بن کر "جمالیاتی ثقافت" کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

فیضؔ، ترقی پسند تحریک سے، جو بلاشبہ اردو زبان و ادب کی سب سے بڑی تحریک بن کر پھیلی، بے حد متاثر ہوئے، اسی تحریک کے زیرِاثر گہری رومانیت کو لیے انقلابی تجربوں کی جانب بڑھے اور انقلابی رومانیت اور رومانی انقلاب کی آمیزش کے ایک بڑے معتبر شاعر بن گئے۔

برصغیر کے سماجی حالات اور دنیا کے نقشے پر اُبھرتی ہوئی فاشزم اور دوسری جنگِ عظیم کے تجربوں

نے انھیں بعض بنیادی سماجی، معاشرتی اور سیاسی سچائیوں سے آشنا کیا، انقلاب روس نے جہاں "ہیومنزم" کا سچا شعور و احساس عطا کیا تھا وہاں قوموں کی آزادی اور قومی تہذیبوں کے تئیں بھی بیدار کیا تھا، فیض بھی سوویت فکر و نظر سے متاثر ہوئے اور ہندوستان میں بڑی بڑی ادبی تحریک کے اثرات قبول کرتے رہے جو ۱۹۳۵-۳۶ء سے سامراج اور جاگیرداری کے خلاف منظم ہو کر اپنی کئی جہتوں کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔

وہ ایک ایسے دانشور تھے جو اعلیٰ انسانی اقدار اور انسان دشمن قدروں کو پہچانتے تھے۔ ملک کے سامراجی اور جاگیرداری نظام کی تاریخ سے واقف تھے اور طبقاتی کشمکش کی قدر و قیمت جانتے تھے، انسان کے ایک خوبصورت مستقبل کا خواب ان کا عزیز تر اور محبوب ترین خواب بن گیا تھا۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا، کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے!

•

الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے

•

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں — ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لئے
ہر ایک وصلِ خداوند کی امنگ لئے
کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قربان — کسی پہ قتل مہِ تابناک کرتے ہیں!
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دو نیم — کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال — لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے — شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

•

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

●

یہ اشعار فیضؔ کے کلام کے جوہر (ESSENCE) کی نمائندگی کرتے ہیں، ان کے مزاج، رجحان اور بنیادی رویے کو سمجھاتے ہیں، ان سے ان کے کلام کے بنیادی رنگ اور اس رنگ کی جہتوں کی پہچان ہوتی ہے، ان کے جمالیاتی تجربوں کا سفرنامہ احساس اور حساس جذبے کی آنچ اور سوز کے لمس کو لئے اسی طرح پیش ہوا ہے۔

●

فیضؔ نے تحریر کیا ہے:

"۔۔۔۔ یونیورسٹی میں ایم۔ اے کی ڈگری کے لئے انگریزی ادب اور خاص طور سے اٹھارھویں اور انیسویں صدی کا ادب میرا مضمون تھا، انگریزی ادب کے ساتھ ساتھ اس عہد کے باقی یورپی ادب کا مطالعہ بھی لازمی تھا، کبھی ہم شوقیہ بھی ادھر ادھر کی کتابیں پڑھتے رہتے تھے اور یوں روس کے کلاسیکی ادب سے تعارف ہوا، چنانچہ گوگل، پشکن، دوستوفسکی، ترگنیف، ٹالسٹائے، چیخوف، باری باری سے سب کو بہت ڈوب کر پڑھا اور پرانے روس کی پوری دنیا نظر میں گھوم گئی"

(مہ و سال آشنائی ص ۱۱۸)

آگے چل کر تحریر کرتے ہیں:

"کالج میں میرے دو چار اور ہم جماعت بھی اس سرزمین اور اس کے رہنے والوں سے اسی طرح مسحور تھے اور ہم لوگ گھنٹوں بیٹھ کر ان کلاسیکی کتابوں اور ان کے کرداروں کا تجزیہ کرتے رہتے لیکن ہم اس پرانی دنیا میں اتنے کھوئے رہے کہ انقلاب کے بعد کی نئی سوویت دنیا پر ہم نے زیادہ توجہ نہ کی البتہ اس دنیا کے وجود کا کچھ مبہم سا احساس بھی ضرور تھا، وہ اس وجہ سے کہ صدی کی دوسری دہائی کے آخر میں گلی کوچوں میں تو نہیں لیکن بعض نوجوان حلقوں میں لینن، سوشلزم اور انقلاب کا چرچا ضرور ہونے لگا تھا، برصغیر میں یہ دہشت پسند تحریک کے عروج کے دن تھے، چٹاگانگ آرمی کیس، کاکوری ڈکیتی کیس، بھگت سنگھ، آزاد، شیر جنگ، گھر گھر یہی تذکرہ تھا، میرٹھ سازش کیس وغیرہ کا ہم پہلے سے سن چکے تھے، بھگت سنگھ تحریک میں میرے

دو تین قریبی دوست بھی شامل تھے اور ان کے سرغنے خواجہ خورشید انور نے جواب مشہور میوزک ڈائرکٹر ہیں ہوسٹل میں میرے کمرے کو اپنے خفیہ لٹریچر بانٹنے کا اڈہ بنا رکھا تھا۔ یہ تحریریں بیشتر کارل مارکس، لینن اور انقلاب روس سے متعلق تھیں اور کبھی کبھی سرسری نظر سے میں بھی دیکھ لیا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ قریب قریب ہر روز کبھی کوئی انقلابی پوسٹر کالج کے نوٹس بورڈ پر چسپاں نظر آتا، کبھی روزانہ اخبار کی تہ میں چھپا ہوا ملتا۔"

(ایضاً ص ۹/۱۰)

اس کے بعد لکھتے ہیں:

"۱۹۳۵ء میں جب میں نے امرتسر کے ایک کالج میں پڑھانا شروع کر دیا تو نوجوان اساتذہ میں انہی مسائل پر بحث رہتی تھی۔ ایک دن میرے رفیق کار صاحبزادہ محمود الظفر (مرحوم) نے ایک پتلی سی کتاب میرے حوالے کی اور کہا یہ پڑھو اور اگلے ہفتہ اس پر ہم سے بحث کرو، لیکن غیر قانونی کتاب ہے اس لیے ذرا احتیاط سے رکھنا، یہ کتاب تھی کمیونسٹ مینی فیسٹو جو میں نے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالی بلکہ دو تین بار پھر پڑھی۔ انسان اور فطرت، فرد اور معاشرہ، معاشرہ اور طبقات، طبقے اور ذرائع پیداوار کی تقسیم، ذرائع پیداوار اور پیداواری رشتے اور معاشرے کا ارتقاء، انسانوں کی دنیا کے پیچ در پیچ اور تہ بہ تہ رشتے ناتے، قدریں، عقیدے فکر و عمل وغیرہ وغیرہ کے بارے میں یوں محسوس ہوا کہ کسی نے اس پورے "خزینۂ اسرار" کی کنجی ہاتھ میں تھما دی ہے۔ یوں سوشلزم اور مارکسزم سے اپنی دلچسپی کی ابتدا ہوئی۔ پھر لینن کی کتابیں پڑھیں اور یوں لینن کا اکتوبر انقلاب اور اس کی انقلابی سرزمین سے واقفیت کی شدت سے طلب ہوئی، انقلاب کے بارے میں جان ریڈ کی کتاب TEN DAYS THAT SHOOK THE WORLD۔ وسط ایشیا کے بارے میں کنر کی کتاب DAWN OVER SAMARKAND مطالعہ کی اور پھر سوویٹ معاشرے کے بارے میں سڈنی اور بیٹرس وب کی کتاب "ڈین ہیولیٹ جانسن مارس ڈاب اور لندن کے لیفٹ بک کلب کی شائع کردہ دوسری کتابیں۔"

(ایضاً۔ ص ۱۱/۱۲)

اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح آہستہ آہستہ مارکسزم اور لینن ازم کی سچائیوں کے قریب آئے ہیں، ان کے ذریعہ کس طرح تہذیبی زندگی اور اس کے ارتقا اور معاشری اور طبقاتی زندگی اور اس زندگی کی کشمکش کو سمجھا ہے، ان کی کتاب "مہ و سال آشنائی" کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ انقلاب روس اور مارکسزم اور لینن ازم کی حقیقت اور بنیادی سچائیوں کو سمجھتے ہوئے وہ برصغیر کے معاشی اور سیاسی حالات اور نظام زندگی پر بھی گہری نظر رکھے ہوئے تھے اور ایک بڑے فلسفے کا مطالعہ کرتے ہوئے ہندوستان کے حالات کو بھی بخوبی سمجھ رہے تھے، مارکسزم کی روشنی میں برصغیر کی معاشی اور سماجی اور سیاسی اور نفسیاتی حقیقتوں کا تجربہ کر رہے تھے، کساد بازاری اور اقتصادی بحران، کسانوں کی منتشر زندگی، بے روزگاری، سرمایہ داروں اور ساہوکاروں کے استحصال کا عمل، سیاسی بحران، سامراجی نظام اور قومی آزادی کا مسئلہ، قومی دولت کی تقسیم، کسان سبھاؤں اور مزدور تحریک کا فطری تحرک، سوشلزم اور سماجی عدل و مساوات کے تقاضے، یہ سارے مسائل اور موضوعات ان کے سامنے تھے۔ ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی تو ان کے ذہن نے بھی برصغیر میں ایک آزاد اور غیر طبقاتی معاشرے کی تصویر میں رنگ بھرنا شروع کر دیا، دوسری جنگ عظیم کو انھوں نے بہت ہی قریب سے دیکھا اور سوویت یونین کے عوام اور سرخ فوج کے عظیم کارناموں سے بے حد متاثر ہوئے، فاشزم کی شکست میں سوویت یونین نے جو تاریخی کارنامہ انجام دیا اس کا ان پر بڑا گہرا تاثر تھا ہیومنزم کا وہ تصور جو ان کی شاعری کا سرچشمہ بھی ہے اور بنیادی جوہر بھی، ان ہی تجربوں کی دین ہے۔ تحریر فرماتے ہیں:

"یہ ۱۹۴۳ء کا ذکر ہے جب قریب قریب ہر محاذ پر انگریز اور امریکن اتحادی فوجیں پسپا ہو رہی تھیں، ہمارے اور فاشسٹ حملہ آوروں کے درمیان اگر کوئی دیوار کھڑی نظر آ رہی تھی تو وہ سوویت یونین ہی کے عوام اور سپاہی تھے جو قدم قدم پر غنیم سے مصروف پیکار تھے۔ ہم نے ان کی فوجوں کے اعلیٰ کمانڈوں کے نام سنے "اژوکوف، کونیف، تموشنکو، بڈینی، راکوسوفسکی، ملی نوفسکی، گودروف وغیرہ، چھاپہ مار گوریلا بہادروں کے کارنامے پڑھے، زویا، متروسوف، گاستوا"

(مہ و سال آشنائی ص ۱۷/۱۸)

ہیومنزم کا یہی تصور تھا کہ جس نے ایسی نظم کی تخلیق کی تھی۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جاکے رکے گا سفینۂ غم دل
جگر کی آگ، نظر کی امنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

'یہ داغ داغ اجالا' اس آزادی کا عنوان ہے!

سچائی، جذباتی ردعمل اور ذہنی کیفیت؛ سب اس میں جذب ہیں، غنائیت اور شخصیت کے سوز و گداز نے تجربے کو حد درجہ محسوس بنا دیا ہے۔ رومانی علامت پسندی کا رجحان متحرک ہے، یہ اسی کا کرشمہ ہے۔ کہ یہ نظم ایک رومانی مثال، یا نشان، اور ایک علامت بن گئی ہے، ایک مجسمے کی مانند نصب ہو گئی ہے۔ اس نظم کا آہنگ، ایک بنیادی لہر سے کئی لہروں کو خلق کرتا ہے۔ فیض، عموماً جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے لفظوں اور پیکروں سے حسیات کو اس طرح متحرک کر دیتے ہیں کہ ایک ساتھ کئی خیالات اور تصورات ابھرنے لگتے ہیں۔ 'اجالے' اور 'سحر' کے امیج (Image) نے اس نظم میں ایک متحرک جمالیاتی تصویر پیش کر دی ہے۔ "داغ داغ اجالا" اور 'شب گزیدہ سحر' طلسم شکنی یا ازالۂ اوہام کے تمثال ہیں، ایک ایسا المیہ کردار ابھرتا ہے جو اس غم کو سینے سے لگائے مستقبل کے حسن سے مایوس نہیں ہے۔ آخری مصرعہ نظم کے آہنگ میں ایک نیا ارتعاش پیدا کر کے اس 'امید' کو محسوس بنا دیتا ہے۔ طلسم شکنی سے جو قلبی صدمہ ملتا ہے وہ نظم کے آخر میں ایک خوبصورت تمنا، ایک آرزو اور ایک امید — اور ایک یقین میں تبدیل

ہو جاتا ہے،' تجربہ' ایک ایسے خواب کی صورت اختیار کرلیتا ہے جس سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔

میکسم گورکی نے رومانیت کے موضوع پر بڑی سنجیدگی سے غور کیا تھا۔ انھوں نے کہا تھا کہ رومانی فنکار کسی نئی خوبصورت سچائی کی آرزو سے پہچانا جاتا ہے، یہی آرزو اس میں کرب اور اضطراب پیدا کرتی ہے، اس کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ وہ اس خوبصورت سچائی کو جلد حاصل کرے' اس کا کرب اور اس کا درد ہی رومانی منظر بنتا ہے۔

کسی خوبصورت سی کلی کو دیکھ کر ایک دلکش پھول کا تصور تو کیا جاسکتا ہے لیکن یہ صرف تصور ہی مثالی ہوسکتا ہے، کلی کا مستقبل تو دھندلکوں میں چھپا ہوا ہے، جو 'شے' ابھی 'حقیقت' یا سچائی نہیں بنی ہے، بن سکتی ہے!۔۔ رومانیت اسی احساس سے وابستہ ہوکر مثالی بنتی ہے، جمالیاتی انبساط میں مضطرب اور بے چین رہتی ہے، اس کا یہی اضطراب اہمیت رکھتا ہے۔ اسی کرب اور اضطراب سے رومانی مثالیت پسندی کا جنم ہوتا ہے، ایسی 'آئیڈیل' سے تخلیقی آرٹ کو انگنت مظاہر اور جلوے نصیب ہوئے ہیں، جن تخلیقی فنکاروں نے اپنے احساس وشعور اور سچائیوں کے عرفان سے، اس 'آئیڈیل' کو ایک کردار عطا کیا ہے وہ تخلیقی آرٹ کی تاریخ پر نقش ہو گئے ہیں۔

اس نظم میں ایک ایسے رومانی اضطراب کا احساس ملتا ہے جو اس 'تجربے' سے قبل موجود تھا، 'کلی' کو دیکھ کر فنکار ایک دلکش 'پھول' کا رومانی تصور پیدا کرچکا تھا، اس تصور کے جمالیاتی تاثرات سے سرشار ہوچکا تھا، اسے یقین سا تھا کہ مستقبل کے دھندلکوں سے 'یہی سچائی' باہر آئے گی۔ ایک جمالیاتی انبساط پیدا کرکے اس نے اپنی 'آرزو' کو حقیقت کی صورت دے دی تھی، 'عکس' رومانی حقیقت بن چکا تھا، اس طرح ایک رومانی وجدان اور 'وژن' کا تاثر ہمیں اس نظم کے موضوع کے قریب لے آتا ہے۔

ہوتا یہ ہے کہ 'کلی' خوبصورت پھول بن نہیں پاتی، دھندلکوں سے جو پھول نکل کر آتا ہے اس کی پنکھڑیاں ٹوٹی ہوئی ہیں، جو اجالا سامنے آیا ہے وہ داغ داغ ہے!

رومانی تصور ٹوٹ جاتا ہے، طلسم بکھر جاتا ہے، ہم اس کا تاثر ارتعاشات اور نظم کے آہنگ میں پاتے ہیں، رومانی فنکار کے 'وژن' کے ایک 'تمثال' کے ٹوٹنے کا احساس دیتی ہوئی یہ نظم احساس اور جذبے سے قریب آتی ہے۔

لیکن ــــ مایوسی اور ناامیدی کی فضا میں تاثرات کا اظہار کرتا ہوا رومانی فنکار ایک بار پھر مستقبل کے دھندلکوں میں اس صورت کو محسوس کرنے لگتا ہے جو اس کا 'آئیڈیل' بن چکا تھا اور ــــ اس کا

ایک ہی احساس، مایوسی کو یقین میں تبدیل کر دیتا ہے، منزل کی تلاش پھر شروع ہو جاتی ہے، طلسم کے ٹوٹنے کے بعد رومانی تمثالیت پسندی اسی طلسم کو پھر پیدا کر دیتی ہے ایک بار پھر وہی تمنا، وہی آرزو، کرب اور درد کا رومانی منظر بن جاتی ہے۔ عصری زندگی کے اسرار کی رومانی جمالیاتی دریافت کا یہ وژن، جو تخلیقی سطح پر زندگی کی تبدیلی میں یقین رکھتا ہے اور 'ہیومنزم' کی سچائی کو پہچانتا ہے توجہ کا مرکز بن جاتا ہے، یہ امید اور یہ مایوسی اور ناامیدی — اور یہ نئی تمنا، آرزو اور 'یقین' سب عوامی جذبوں کے رنگوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں، یہ سب آزادی کے لیے عوامی جدوجہد کی فضا کے بلیغ اشارے بن جاتے ہیں، رومانی تمثالیت پسندی حقیقی تاریخی سچائی سے ٹکرا کر شکستہ تو ہوتی ہے لیکن ایک بار پھر اپنی تمثالی صورت اختیار کر لیتی ہے!

• ۱۹۷۷ء میں فیض بیروت میں رہے، لوٹس (LOTUS) کے مدیر کی حیثیت سے کام کرتے رہے، وہاں بھی انھوں نے خوب صورت نظمیں کہیں، عربوں کا المیہ، ان کی ذات کا المیہ بن گیا، 'ہیومنزم' ان کے فن کی روح ہے یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اس المیئے سے ایک ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا اور تخلیقی سطح پر اس المیئے کو بھی اسی طرح محسوس کیا جس طرح وہ برصغیر کے المیہ واقعات کو محسوس کرتے رہے، انسان کی 'ٹریجیڈی'، کا ایک انتہائی دردناک پہلو ان کے سامنے تھا، فیض کی شاعری میں ابتدا سے ایک المیہ کردار کو مضطرب اور بے چین پاتے ہیں، عربوں کے لہو نے پوری انسانیت کے درد کو ایک پیکر کی صورت عطا کر دی اور فیض نے اس پیکر کو اپنے لہو کے پیکروں میں شامل کر لیا، درد کا ایک ہی رشتہ تھا تخلیقی سطح پر!

المیہ کی یکسانیت کے احساس اور اس کی شناخت اور نشاندھی پر نظر رکھیے تو محسوس ہوگا کہ ایسی نظموں میں فیض نے تخلیقی سطح پر شناخت کو اپنے 'ہیومنزم' کے گہرے شعور و احساس کے ساتھ کتنی ارفع سطح عطا کر دی ہے۔

• مری تری نگاہ میں
جو لاکھ انتظار ہیں
جو میرے تیرے تن بدن میں
لاکھ دل فگار ہیں
جو میری تیری انگلیوں کی بے حسی سے
سب قلم نزار ہیں

جو میرے تیرے شہر میں
ہر اک گلی میں
میرے تیرے نقشِ پا کے بے نشاں مزار ہیں
جو میری تیری رات کے
ستارے زخم زخم ہیں
جو میری تیری صبح کے
گلاب چاک چاک ہیں
یہ زخم سارے بے دوا
یہ چاک سارے بے رفو
کسی پہ راکھ چاند کی
کسی پہ اوس کا لہو
یہ ہے بھی یا نہیں، بتا
یہ ہے کہ محض جال ہے
مرے تمہارے عنکبوت وہم کا بنا ہوا
جو ہے تو اس کا کیا کریں
نہیں ہے تو بھی کیا کریں
بتا، بتا
بتا، بتا!

(کیا کریں — بیروت سنہ ۱۹۸۰ء)

•

• مت رو بچے
رو رو کے ابھی
تیری امی کی آنکھ لگی ہے
مت رو بچے
کچھ ہی پہلے

تیرے ابّا نے
اپنے غم سے رخصت لی ہے
مت رو بچّے
تیرا بھائی
اپنے خواب کی تتلی پیچھے
دُور کہیں پردیس گیا ہے
مت رو بچّے
تیری باجی کا
ڈولا پرائے پردیس گیا ہے
مت رو بچّے
تیرے آنگن میں
مُردہ سورج نہلائے گئے ہیں
چندر ماد فنائے گئے ہیں
امّی، ابّا، باجی، بھائی
چاند اور سورج
رو دے گا تو اور بھی تجھ کو رلوائیں گے
تو مسکائے گا تو شاید
سارے اک دن بھیس بدل کر
تجھ سے کھیلنے لوٹ آئیں گے!

(فلسطینی بچّے کی لوری / بیروت ۱۹۸۰ء)

ماضی کے جلال وجمال کے عرفان اور عصری ثقافتی و تاریخی قدروں کے تئیں بیداری کے بغیر کسی شخصیت کا جمالیاتی ارتقا نہیں ہوتا، یہ آہنگ اور آہنگ کا بڑا ہی پراسرار رشتہ ہوتا ہے. ماضی اور حال ــــ اور فرد کی شخصیت کے آہنگ کا رشتہ! اس سے تخلیقی صلاحیتیں متحرک ہوتی ہیں. جمالیاتی رجحان کی تشکیل ہوتی ہے اور جمالیاتی حسیّت اپنے تحرک سے فنکار کی شخصیت کو اس طرح نمایاں کرتی ہے کہ حالات اور سچائیوں کی بھی پہچان ہوتی رہتی ہے. فیض کی شخصیت نے جمالیاتی ارتقا، کی منزلیں اپنے طور پر طے

کی ہیں، ان کا فن مختلف طبقوں کے شعور سے ہم آہنگ ہوکر ایک جمالیاتی ثقافت کا احساس دیتا ہے۔ شاعری کی داخلی کیفیت یا فطرت کو سمجھتے ہوئے اور اس کے حسن کو پہچانتے ہوئے انھوں نے اپنے جمالیاتی رجحان کے مطابق ایک نئی رومانیت کو خلق کیا ہے کچھ اس طور پر کہ ان کی ثقافتی تاریخی شخصیت کی پہچان ہوجاتی ہے۔ اپنی ذات اور اپنے معاشرے کے تئیں بیدار ذہن بنیادی طور پر حسن کی جانب بڑھنے کے رجحان ہی کو واضح کرتا ہے۔ فیض اپنے جمالیاتی تجربوں اور جمالیاتی اسلوب میں حسن کی قدروں کی ہی توسیع کرتے ہیں۔

- فیض نے اردو اور فارسی شاعری کی روایات سے اپنا تخلیقی رشتہ قائم کیا تھا۔ انھوں نے کلاسیکی لفظوں اور پیکروں کو نئی معنویت عطا کی، کلاسیکی اردو اور فارسی شاعری سے جو الفاظ اپنے تجربوں کے اظہار کے لیے منتخب کیے، ان کی وسعتوں اور گہرائیوں کا بھی احساس ہوتا ہے۔ خود ان لفظوں میں بہت سے جمالیاتی تجربے پہلے سے موجود تھے۔ فیض نے جہاں اپنے جمالیاتی احساس و فکر سے معنوی تبدیلی کی وہاں اکثر لفظوں کے معنوی پہلو بھی تبدیل کیے۔ یہ ان کے تخلیقی تخیل کا کرشمہ ہے۔
- دل، جاں، یار، آرزو، انتظار، تلاش، فراق، شوق، وصل، وصال، ہجر، خواب، نالہ، پیار، فرہاد، سرفروشی، دید، درد، خلش، غم، وحشی، دیدہ تر، عشق، گناہ، جنوں، لہو۔
- لیلیٰ، بتاں، حسن، فتنہ، پائے ناز، نگاہ، شباب، شوخی، نقش پا، لغزش پا، بیاض رخ، زلف، لب، آنکھ، ہونٹ، جسم، قبا، پیرہن، قد، رخسار، قاتل، کاکل یار، غرور، دست، بام، آوازِ پا، تابش حنا۔
- شجر، پتے، شاخ، شبنم، چاند، بادل، گھٹا، ستارہ، بہار، خزاں، صحرا، خاموشی، صبح، شام، شب، سحر، چمن، گلچیں، صبا، محمل، بلبل، فلک، گلشن، صیاد، پھول، ٹہنی، نور، روشنی، خوشبو، ابر، آسماں، مہتاب۔
- میکدہ، ساغر، گردش، شیشہ، جام، سبو، صبوحی۔
  شیخ، ناصح، محتسب، صنم کدہ، بت خانہ، کعبہ، دیا، شمع۔
- زنداں، دیوار، قفس، قتل، طوق، زنجیریں، جیل، دروازہ، دریچہ، دستک۔
- کارواں، منزل، راہ، شاہراہ، قافلہ۔
- کماں، تیر، قتل، قتل گاہ، زخم، خوف، لہو۔

- سراب، خواب، سائے، عکس۔

کم وبیش یہ تمام الفاظ اور پیکر اور ایسے دوسرے تمام الفاظ اور تمثال اردو اور فارسی شاعری کی جمالیاتی روایات کی دین ہیں جو فیض کے جمالیاتی تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنے ہیں۔ شاعر کی تخلیقی فکر نے ان میں نئی معنویت پیدا کر دی ہے اور ان کے نئے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے کچھ اس طرح کہ ان کی اپنی لطافت بھی قائم رہے اور ذوقِ جمال کو نئی جمالیاتی مسرت اور آسودگی بھی حاصل ہوتی رہے۔

فیض اپنی شاعری کے ذریعہ کلاسیکی لفظوں اور ان کے آہنگ کو اپنے تخیل کی آنچ اور اپنے احساس اور جذبے کے رنگوں کے ساتھ نئی نسل کو اس طرح بھی سونپتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ دیکھو! یہ کتنی بڑی میراث اور کتنی بڑی نعمت ہے، ماضی کا کتنا بڑا سرمایہ ہے کہ ان میں نئے تجربوں کو پیش کرنے میں کسی قسم کی دشواری نہیں ہوتی، ان کی کشادگی اور ان کے مفاہیم کی پہلوداری نئے فنی تجربوں کے اظہار کا ذریعہ اور وسیلہ بن سکتی ہیں۔ فیض کا اس طرح وسیلہ بن جانا اردو شاعری کی ادبی تاریخ میں ایک کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے، شاعر نے ایسے لفظوں کو اپنا پیکر بھی بنایا ہے اور ان کی مدد سے اظہارِ خیال کے لیے پیکر بھی تراشے ہیں مثلاً

- رات کا گرم لہو، خون میں نہائے ہوئے، آسمانوں کا لہو، خون کی آگ، نہرِ خون، ہتھیلی پر لہو، شب کی رگوں کا لہو، خونِ دلِ وحشی، خوفِ بداماں، خونِ عشاق، خونِ بہار، خون کی مہک،

  صبح کی دھڑکن، رات کی آہنی میت، دستِ شب، داغ داغ اجالا، شب گزیدہ سحر، راتوں کا سیہ فام جلال، صبح کی تمہید، سحر کا دام، دامنِ شام، دھڑکتا دن، ماتمی تاروں کی صف نور کی لہر، راتوں کی کسک، کہکشاں کی نیم وا آنکھیں، رات کا گرم لہو،
- درد کا رنگ، درد کا شجر، درد کا رشتہ، موجِ درد، عہدِ غم کی حکایتیں، زخموں کے ایاغ، چاندنی راتوں کا درد،
- سرخ وسیاہ صدیوں کے سائے، بیاضِ رخ پہ سحر کی صباحتیں، کاجل کی لکیر، رنگِ پیراہن، سرخ آہن، چلمن کی رنگینی، حنا کی تحریر،
- خوابیدہ چراغ، گمشدہ آواز، تاریک راہیں، دیدۂ تر کے شعلے، خواب گاہوں کی نیم تاریکی، بجھے ہوئے راستے، چاکِ گریباں، گل شدہ شمعیں، فریبِ زیست، سازوں کے خاموش تار، پیکر التجا، دل کے تاریک شگاف،

حافظؔ اور غالبؔ کے بعض پیکروں کو بھی اپنے تجربوں کی ترسیل کا ذریعہ بنایا ہے، ان دونوں شاعروں کے خلاق ذہنوں سے انھوں نے یقیناً ایک تخلیقی رشتہ قائم کر رکھا تھا۔ روایتی اور کلاسکی الفاظ جو پیکر بنے ہیں اور جن کی مدد سے پیکر خلق ہوئے ہیں وہ سب فیضؔ کے اپنے ذاتی تجربوں کے تمثال ہیں کہ جن سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا "فینومینا" خلق ہوا ہے۔

یہ الفاظ، پیکر اور علامات ہمیں شاعر کے تخیل، اس کی فکر اور اس کے تجربوں کی گہرائیوں سے آشنا کر کے جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں، ان کے ذریعہ ہم فیضؔ کے ترقی پسند فلسفیانہ خیالات اور ان کی ادبی اور فنی اقدار سے آشنا ہوتے ہیں کہ جن کا رشتہ اپنے عہد کے ترقی پسند فلسفے سے بہت ہی گہرا ہے۔ وہ اردو ادب کے ان شعرا میں ممتاز ہیں جنھوں نے شاعری کو اپنے عہد کا جمالیاتی فلسفہ بنانا چاہا ہے۔ یہ نئی تخلیق کا عمل ہے، شاعر نے اپنے تجربوں کے لیے ان تمام اور ایسے تمام لفظوں اور پیکروں کو اپنے "وژن" سے ترتیب کیا ہے، ان میں اکثر الفاظ اور پیکر محض علامات نہیں رہے ہیں بلکہ "سگنل" (Signal) بن گئے ہیں اس لئے کہ یہ ترسیل اور ابلاغ سے آگے بھی سرگوشیاں کرتے ہیں۔ فیضؔ ایک ایسے رومانی، جمالیاتی "فینومینا" کے خالق ہیں کہ جن پر نگاہ ٹھہر جاتی ہے۔ تجربہ اور جمالیاتی احساس کی وحدت اس "فینومینا" کی سب سے بڑی خصوصیت اور نعمت ہے۔ یہ زبان اور لفظوں کی شاعری نہیں ہے، جمالیاتی تجربوں کا ایسا فن ہے جس میں شاعر کا "وژن"، لفظوں کی نئی تشکیل اور ان کی نئی تخلیق کرتا ہے اور اپنی فکر، جمالیاتی احساس، رومانی زاویہ نگاہ اور اسلوب کی خوبصورت وحدت ایک قابل توجہ سگنل سسٹم (Signal System) سے جمالیاتی سطح پر آشنا کرتا ہے۔ ملاقات، شام، سرود شبانہ، ہم لوگ، تنہائی، یاد، شاہراہ، زنداں کی ایک شام، صبح آزادی، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، دریچہ، نوحہ، انتظار، رنگ ہے دل کا مرے، منظر وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو ان سچائیوں کو بخوبی واضح کر دیتی ہیں۔

ایسی نظموں میں تجربوں کی حسی خصوصیتوں کو تمثال کی صورت نقش کرنے کا تخلیقی عمل ملتا ہے فطرت اپنے منظر اور آواز کے ساتھ فنکار کے احساس و شعور میں جذب ہوتی ہے اور تمثال بصارت اور تمثال سماعت کی تخلیق ہوتی ہے۔ فیضؔ کے الفاظ، پیکر اور تمثال قاری کے جذبات اور تلازمات سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں اور اپنی گہرائی اور زرخیزی کا احساس عطا کرنے لگتے ہیں۔ پیکر نظم کی فضا کی تخلیق میں حصہ لے کر خود اس کا حصہ بن جاتے ہیں اور مجموعی طور پر ایک شعری کردار کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ تخلیقی سطح پر خیال اور جذبے کی آمیزش کو پیش کرنے کے عمدہ ذرائع ہیں، جہاں مصنوعی کشادگی کے ضامن بنتے

ہیں وہاں شاعر کے جذبہ اور اس کے تخیئل کے اشارے بھی بن جاتے ہیں، ایسی نظمیں خیال، رنگ، پیکر اور موزونیت کی آمیزش اور آویزش سے پُرتاثیر بن جاتی ہیں۔

• غنائیت (Lyricism) مغربی ہوتی ہے اور نہ مشرقی، یہ تو شخصیت کے آہنگ کی سیّال صورت ہے جو تحریر میں جذب ہو کر تحریر کا آہنگ بن جاتی ہے۔ شاعر کے تغزل کو مشرق کا تغزل اور اس کی غنائیت کو مغرب کی غنائیت سے تعبیر کرتے ہوئے عموماً اس کی شخصیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے جو روایات اور اقدار کی آمیزش اور آویزش کے ایک پُراسرار عمل سے گزر کر اپنے منفرد مزاج اور اپنی جمالیاتی فکر و نظر کے ساتھ اُبھرتی ہے۔ فیض کی شخصیت کا معاملہ یہ ہے کہ یہ تغزل اور غنائیت کی بہتر آمیزش کے بعد جلوہ گر ہوئی ہے۔ ان کے کلام میں 'تغزل' اور 'غنائیت' کا جو سحر ملتا ہے وہ ان کی شخصیت کے آہنگ کی دین ہے، اس آہنگ کی پہچان ضروری ہے۔ اپنی آواز کی تخلیق میں فیض نے کلاسیکی روایات اور نئی اقدار کے آہنگ اور دونوں کے اسرار باطنی سے رشتہ قائم کیا ہے اور اسی رشتے کا کرشمہ ہے کہ ہمیں ایک منفرد لہجہ ملا ہے۔ یہ لہجہ اردو شاعری میں بنا ہے، اس کے نئے پن کی ایک پہچان تو فضا آفرینی سے ہوتی ہے اور دوسری پہچان اس وقت ہوتی ہے جب جمالیاتی تجربے خواب ناک صورتیں اختیار کر کے اپنی رمزیت کو نئے ذہن سے پُراسرار رشتہ قائم کرتے ہیں، تشبیہوں سے زیادہ ایسے تمثالوں کے ذریعہ رشتہ پیدا ہوتا ہے جو شاعر کے اپنے استعارے بن جاتے ہیں، ان استعاروں سے شاعر، اس کے ذہن، اس کی شخصیت اور اس کے جمالیاتی تجربوں کی انفرادیت کی پہچان ہونے لگتی ہے، مثلاً

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا "جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصّہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اُتر آئی ہے"
عکسِ جاناں کو وداع کر کے اٹھی مری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جابجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے

صحنِ زنداں میں رفیقوں کے سنہرے چہرے
سطحِ ظلمت سے دمکتے ہوئے ابھرے کم کم
نیند کی اوس نے ان چہروں سے دھو ڈالا تھا
دیس کا دردِ فراق، رخِ محبوب کا غم
دور نوبت ہوئی، پھرنے لگے بیزار قدم
زرد فاقوں کے ستائے ہوئے پہرے والے
اہلِ زنداں کے غضب ناک خروشاں نالے
جس کی باہوں میں پھرا کرتے ہیں باہیں ڈالے
لذتِ خواب سے مخمور ہوائیں جاگیں!
جیل کی زہر بھری چور صدائیں جاگیں
دُور دروازہ کھُلا کوئی، کوئی بند ہوا
دُور مچلی کوئی زنجیر، مچل کے روئی
دُور اترا کسی تالے کے جگر میں خنجر
سر پٹکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی
گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمنِ جاں
سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جناتِ گراں
جن کے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں
میرے بے کار شب و روز کی نازک پریاں
اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جن کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر!

(زنداں کی ایک صبح)

امیجری، اور غنائیت کے پیشِ نظر یہ ایک شاہکار نظم ہے۔ تمثال، خارجی اور معروضی حقیقت اور شاعر کے داخلی رویے اور رجحان کی آمیزش سے غور طلب بنا ہے، 'زنداں کی ایک صبح' اجتماعی تمثال کے اندر سے شعری تمثال کو لیے باہر نکلتی ہے اور جمالیاتی تنظیم کی ایک مثال قائم کرتی ہے۔ تجربے کے معنوی امکانات روشن صورتوں میں تبدیل ہو گئے ہیں، عام جانے پہچانے الفاظ تمثال

کو بامعنی اور تہہ دار بنا دیتے ہیں۔

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور!
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے

•

لذتِ خواب سے مخمور ہوائیں جاگیں
جیل کی زہر بھری چور صدائیں جاگیں
دور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا
دور مچلی کوئی زنجیر، مچل کے روئی!!
دور اترا کسی تالے کے جگر میں خنجر
سر پٹکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی

•

سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جناتِ گراں
جن کے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں
میرے بے کار شب و روز کی نازک پریاں
اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر

•

یہ تصویریں امیجری کی عمدہ ترین مثالیں ہیں، حساس جذبے کی آنچ نے وحدت میں کثرت کا عجیب جذبہ پیش کر دیا ہے۔ لب و لہجہ کا انوکھا پن معنوی وسعت کے ساتھ المیہ کے حسن کو نمایاں کرتا ہے۔

دو مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے:

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حسنِ محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے، لپٹائے ہوئے
غایتِ سود و زیاں صورتِ آغاز و وصال
وہی بے سود تجسس وہی بے کار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمگیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاکِ گریباں کی تلاش

(ہم لوگ)

●

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا!
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر

چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سایۂ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمار کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسن!

(سرودِ شبانہ)

یہ شخصیت کا آہنگ ہے جو مختلف فضاؤں میں تحلیل ہے، اسی آہنگ کی تخلیقی قوت ہے کہ جس سے تمثال فضاؤں کی مختلف کیفیتوں کا مظہر بن گئے ہیں۔

اس آہنگ کی تشکیل میں جہاں فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکی آواز اور آہنگ نے حصہ لیا ہے وہاں دنیا کے مختلف ممالک کے جدید تجربوں کے آہنگ کے سُر بھی شامل رہے ہیں حافظ، میرؔ، سوداؔ اور غالبؔ کے علامتی نظام سے بھی شاعر اپنے منفرد رجحان کے ساتھ ایک رشتہ قائم کرتا ہے اور بین الاقوامی علامتی نظام اور اس کے آہنگ سے بھی قریب تر نظر آتا ہے، کلاسیکی اور جدید علامتی اور استعاراتی نظام نے جہانِ معنی عطا کیا ہے، فنکار ان کے تئیں اپنے طور پر بیدار ہے، شخصیت کے سوز و گداز اور محسوساتی اور جذباتی تناؤ ــــــ اور اپنی منفرد جمالیاتی حسیت سے شاعر نے اپنی علامتوں اور اپنے استعاروں کو بلاغت عطا کی ہے، اس کا شخصی رویہ توجہ طلب بنتا ہے اس لئے کہ فضا آفرینی اور تمثال سازی میں شخصی رویہ اور جمالیاتی حسیت ہی کا عمل دخل ہے۔ یہ رویّہ اور یہ حسیت اپنی آزادی کا اظہار اجتماعی شعور کی وسعتوں ہی میں کرتی ہے اس شخصیت کا کارنامہ یہ بھی ہے کہ صورت اور تجربہ دونوں پیوست ہوجاتے ہیں اور انھیں علیٰحدہ نہیں کیا جاسکتا اور لہجہ کے ذریعہ ہی ان تک رسائی ہوتی ہے اور اکثر لہجہ 'میڈیم' بن جاتا ہے۔

فیضؔ کا کلام غنائی شاعری کے ایک نئے معیار کو پیش کرتا ہے۔ اس نئے معیار کی پہچان اس حقیقت سے ہوتی ہے کہ شاعر محض تماشائی نہیں رہتا۔ حالات اور حادثات کو تکتا نہیں رہتا یا صرف ان کی تصویریں پیش نہیں کرتا بلکہ خود اپنی ذات کو حالات اور حادثات میں الجھا ہوا پاتا ہے اور اپنے احساس اور خیال میں اپنی شناخت کرتا ہے۔ پورے کلام کا المیہ کردار خود اس کی ذات کی علامت ہے، مختلف تجربوں میں غنائیت مختلف لہروں کو لئے نئی صورتوں میں ظہور پذیر ہوتی

رہتی ہے، شاعرالمیہ کردار کے باطن کا محرک بن جاتا ہے۔ ایک نئی صبح کو دیکھنے کی آرزو اور ایک خوبصورت مستقبل پر یقین، غنائیت کی تخلیق کا محرک ہے۔

فیض کی غنائیت، زندگی کے احساساتی حدود کو توڑ کر اندر داخل ہو جاتی ہے اور احساس مختلف رنگوں اور جہتوں کو پیش کر کے جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہے۔ بعض خوب صورت نظموں میں داخلی خود کلامی کی خصوصیتیں ملتی ہیں جو شاعر کے تجربوں کی غنائیت کو حد درجہ محسوس بنادیتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ ذاتی احساس اور جذبہ ایک ایسے کردار کے جذبات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، جو ذہن میں تشکیل شدہ فضا کو پھیلا کر اور بلند کر کے ہیومنزم کے تئیں بیدار کر دیتا ہے۔ بعض معاشرتی اور تاریخی واقعات کے شعری تاثرات اپنی غنائی خصوصیات کے ساتھ فلسفیانہ توجیہات کے ضامن بھی بن جاتے ہیں صبح یا خوبصورت مستقبل کا تصور واضح نہیں ہے اور اس کا واضح ہونا ممکن بھی نہ تھا لہٰذا فیض کی غنائیت کا مطالعہ کرتے ہوئے نتائج۔ سے زیادہ فکر کے عمل پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے، تلاش کا ایک عمل ہے، تلاش کے عمل کا یہ غنائی سفرنامہ آرزو، تمنا اور یقین کو لیے شروع بھی ہوتا ہے، جدلیاتی اور حیاتی تلاش کی معنوی جہتیں نئی غنائیت کے معیار کو زیادہ سمجھا سکتی ہیں۔

غنائی اظہار۔ یا غنائیت کا انحصار کئی باتوں پر ہوتا ہے مثلاً فنکار کی اپنی تخلیقی صلاحیتیں، وہ سچائیاں جو فنکار کا موضوع بنتی ہیں اور ان سچائیوں کے مختلف پہلو اور شعور و احساس کہ جن سے وقت یا زمانے کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ زندگی کی سچائیوں اور عوامی مسائل سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو تخلیقی فکر میں شدت آ جاتی ہے اور جو فنی تجربہ پیدا ہوتا ہے اس کی غنائیت عموماً ایک سے زیادہ جہتوں کو پیش کرنے لگتی ہے۔

- میرے قاتل مرے دلدار مرے پاس رہو
جس گھڑی رات چلے
آسمانوں کا لہو پی کے سیاہ رات چلے
مرہم مشک لیے، نشترِ الماس لیے
بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے
جس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل

آئینوں میں تنہاں ہاتھوں کی راہ تکنے لگیں۔

اس لیے

اور بچوں کے بلکنے کی طرح قلقل مے

بہر ناسودگی مچلے تو منائے نہ منے

جب کوئی بات بنائے نہ بنے

جب نہ کوئی بات چلے

جس گھڑی رات چلے

جس گھڑی ماتمی، سنسان، سیہ رات چلے

پاس رہو

میرے قاتل، مرے دل دار مرے پاس رہو!

فیض کی شاعری کا المیہ کردار اپنے بے پناہ درد کو لیے درد کا رشتہ قائم کرتا ہے۔ اپنے زخم سے دوسرے زخموں کو پہچانتا ہے، کم آمیز ہے، اشاروں اور کنایوں میں گفتگو کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ رمزیت، اس کے کلام کی خصوصیت ہے اور یہی رمزیت اس کے تجربوں کا سحر بن جاتی ہے۔ تجربے دھند کی مانند اس طرح چھا جاتے ہیں کہ جمالیاتی دھند ہی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ موضوع کے ساتھ اس دھند کا جادو گرفت میں لے لیتا ہے۔ اظہار خیال کے لئے یہ کردار علامات اور تمثال کہیں سے ڈھونڈھ کر نہیں لاتا بلکہ ان کی پراسرار خوابناک تصویریں اسی دھند سے خلق ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ اس کی کم آمیزی اور کنایاتی گفتگو کی وجہ سے الفاظ کا کوئی بڑا ذخیرہ بھی نہیں ملتا۔ تجربہ بس یہ چاہتا ہے کہ درد اور غم کا عرفان مل جائے لیکن ساتھ ہی انبساط کی بشارت بھی ملے۔

—— درد آئے گا دبے پاؤں،

—— یہ رات اس درد کا شجر ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے،

—— یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

—— دست قاتل کے شایاں رہا کون ہے۔

—— موج صبا لئے ہے خوشبوئے خوش کناراں،

—— جب تجھے یاد کر لیا صبح مہک مہک اٹھی،

—— میرے قاتل، مرے دلدار، میرے پاس رہو،

—— کوئی بت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے"

اظہارِ خیال کا بس یہی انداز ہے، تجربہ، لہجہ بن جاتا ہے، لہجہ پیکری سانچے کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے، المیہ کردار کے چند کلیدی الفاظ ایسے ہیں کہ جن کے ذریعہ مختلف تجربوں یا جذبات کے مختلف رنگوں تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ درد، لہو اور تاریکی —— یہ تین ایسے کلیدی الفاظ ہیں کہ جن سے جمالیاتی انکشافات ہوتے ہیں، دوسرے تمام لفظوں کا رشتہ ان سے کسی نہ کسی سطح پر جا ملتا ہے،

'درد' اس المیہ کردار کا وجود ہے

اور

'تاریکی' اور 'لہو' —— اس کی وہ دنیا ہے کہ جس میں وہ سانس لے رہا ہے!

- —— دردِ شبِ ہجراں
- —— کڑا درد
- —— درد کا شجر
- —— اہلِ درد کا دستور
- —— شعلۂ درد
- —— دہکتا ہوا درد
- —— وفورِ درد
- —— دامنِ درد
- —— دھڑکتا ہوا درد
- —— جاں نواز درد

●

- —— سیہ رات
- —— شبِ ہجراں
- —— سائے
- —— رات کا گرم لہو
- —— رات کا سنگین و سیہ سینہ
- —— راتوں کی کسک
- —— تاریک راہ
- —— تاریک شگاف
- —— سلگتی ہوئی شام
- —— سیہ دیوار
- —— شبِ تار کا رنگ
- —— نیم تاریک راہیں

●

- —— خون کی آگ
- —— آسمانوں کا لہو
- —— خون میں نہلائے ہوئے
- —— خونِ دلِ وحشی
- —— ہتھیلی پر لہو
- —— نہرِ خوں
- —— لہو میں غرق
- —— خونِ عشاق

- اپنے مسیحا کا خون
- جواں لہو
- خونِ دل
- لہو کا سراغ

زنجیر، حلقۂ زنجیر، زنداں ، ظلم ، دار ، صلیب۔ سب ان ہی کے سبب آئے ہیں، ان کے درمیان دستِ صبا، بہار، سحر اور نور کے دامن کی ہلکی ہلکی تصویریں آرزوں اور خوابوں کے استعاروں میں اُبھرتی ہیں۔ زلف، ہونٹ، آنچل، دلآویز خطوط، پیراہن اور رہ ضدی ہاتھوں کے رومانی تجربے جہاں یادوں کی صورتوں میں سہارا دیتے ہیں وہاں اشاروں میں شرحِ غم کرتے ہوئے، شرحِ بے دردیٔ حالات کے لیئے ایک سہارا بھی بن جاتے ہیں۔ المیہ کردار ان یادوں سے ایک پیکرِ خلق کر کے اس طرح سامنے رکھ دیتا ہے کہ اس کے تعلق سے تمام یادیں، تخلیق کا منظر بن جاتی ہیں، وہ اسی پیکر کو رازدار بناتا ہے، اسی کو شرحِ حالات سے آگاہ رکھتا ہے اور اکثر یہ پیکرِ زندگی، عہد اور زمانے کے پیکر میں محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہ قاتل بھی ہے اور دلدار بھی اور کبھی صرف قاتل ہے اور کبھی صرف دلدار!

فیضؔ کی شخصیت اور ان کے منفرد اندازِ بیان کا غالباً سب سے بڑا راز یہ ہے کہ شاعر انیسؔ کے ڈکشن اور اقبالؔ کے لہجے سے بچ کر نکل گیا ہے اور یہ اس عہد کا غیرِ معمولی کارنامہ ہے، کلاسیکی عرفان کے ساتھ فیضؔ جب اپنے منفرد ڈکشن اور لہجے کے ساتھ ملتے ہیں تو ایک نئی جمالیاتی تازگی کا احساس ملتا ہے، اس سچائی پر یقین آجاتا ہے کہ تجربہ سچا اور اپنا ہو تو مانگے کے اجالے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

- فیضؔ کی جمالیات یہ احساس دیتی ہے کہ سماجی اور سیاسی زندگی کے گرد ایک ایسا جمالیاتی دائرہ بنا ہوا ہے جس کے درمیان فنکار اپنے منفرد تصورِ زندگی اور اپنے 'وژن' کے ساتھ آزادانہ طور پر عمل کر رہا ہے اور اسے اپنے عہد کا عرفان حاصل ہو رہا ہے۔ اکثر نظمیں جو 'فینسی' اور خواب آلود تجربوں سے شروع ہوتی ہیں، پراسرار طور پر حسّی اور جمالیاتی سطح پر سچائیوں کی جانب بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور کسی نہ کسی 'تمثیل' یا 'فکشن' کو جنم دے دیتی ہیں مثلاً ان کی نظم 'شام' کا مطالعہ کیجئے:

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اجڑا ہوا، بے نور پرانا مندر ہے
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاک ہر بام، ہر اک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے

جسم پر راکھ ملے، ماتھے پر سیندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے، چپ چاپ نہ جانے کب سے
اس طرح ہے کہ پسِ پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوست ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی، کوئی پائل بولے
کوئی بت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

(دستِ تہِ سنگ)

اس نظم کی فضا مکمل رومانی ہے۔ جمالیاتی تاثر گہرا ہے، حسی تصویریں فنکار کی قوتِ تخلیق کا کرشمہ ہیں۔ ہر تمثالِ حسی (Sensory image) سے المیہ رجحان تک جاتے ہیں اور درد کا ایک رشتہ قائم ہوجاتا ہے، حواس اور جذبے کی یہ شاعری آرزومندی کو مرکزِ نگاہ بنادیتی ہے۔

'مندر' ایک حسی پیکر ہے جو داخلی ہیجانات سے اُبھرا ہے، 'پیڑ' زندگی کی علامت ہے جو 'مندر' کے حسی پیکر میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ 'آسماں' اور 'شاعر' کا تصادم جو 'سحر' اور اس کے درمیان اُبھرتا ہے جمالیاتی لذتوں سے آشنا کرتا ہوا پرانے مندر کے اس حسن کا غیر شعوری عرفان بھی عطا کردیتا ہے کہ جس میں زندگی کے نجانے کتنے رنگ متحرک ہیں۔ متحرک — اور عابد کی مانند چپ سادھے زندگی اپنے تمام تقدس کے ساتھ نظر آنے لگتی ہے۔ رقص، موسیقی، دیوتا، مخلوق، مسرت اور غم، فرد اور کائنات کے رشتے، عبادت، ربودگی، جنس، محبت، روح، جسم ——— سب کے احساس ملنے لگتے ہیں، 'مندر' زندگی کی علامت بن جاتا ہے۔ 'ساحر' نے اس مندر کو بے نور کردیا ہے اور 'آسماں' یہ آس لیے ہوئے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے، سنکھ بجے، پائل بولے، بت جاگے، سانولی اپنا گھونگھٹ اٹھائے!

زندگی کی اقدار کو جس نے منتشر کیا ہے وہ ایک ساحر ہے، سحر کا یہ دام ٹوٹے گا اور مندر کو اس کے جلوے واپس مل جائیں گے! یہی بنیادی آرزو ہے' " آسماں آس لیے ہے"۔

اس نظم کا جمالیاتی منظر ہے کہ جس کا رشتہ فنکار کی " ہیومنزم " اور اس کے مستقبل کے خوب صورت خواب سے قائم ہے۔ زندگی کے حسن کے طویل سفر کے عرفان ہی سے جدید عہد کے حسن کو بہتر طور پر تشکیل کیا جا سکتا ہے اور مستقبل کے ' وژن ' کو اس حسن کی ایک بڑی نعمت عطا کی جا سکتی ہے۔ اس عہد کی ویرانی کو شادمانی میں تبدیل کرنے اور اداسی کو مسرت اور رقص آمیز تحرک میں جلوہ گر کرنے کی تمنا ان کے ذہن میں عہد رفتہ کے حسن کا ایک معیار قائم کرتی ہے ان کا جمالیاتی تخیل ماضی سے قائم کر لیتا ہے۔ اور شعور کی نئی تبدیلی کو حسن کے تسلسل میں دیکھنا چاہتا ہے۔

یہ نظم جمالیاتی تخیل کو اس طرح اکساتی ہے کہ قاری کا ذہن ماضی کے حسن کے احساس کے ساتھ 'حال' کو دیکھنے لگتا ہے۔ 'نشان' اور 'آواز' سے آگے ذہن کو لے جاتی ہے، شاعر کا کرشمہ یہ ہے کہ لفظوں کا آہنگ اور پیکروں کی صورتیں اس کے شعور و احساس میں جذب ہیں۔ فیض کی 'ہیومنزم' صرف انسان اور اس کی زندگی اور اس کے معاشرے کے تئیں جمالیاتی سطح پر بیدار ہی نہیں کرتی بلکہ انسان کی خارجی صورت، اس کی زندگی اور معاشرے کی حالت اور کیفیت اور اس کے داخلی کرب اور آرزومندی کا بھی جمالیاتی انکشاف کرتی ہے اور اس کے لیے کلاسکی ادبیات سے تخلیقی رشتے کی وجہ سے شاعر کو ایسی جمالیاتی تکنیک حاصل ہوئی ہے جو اس بیداری اور انکشاف کو جلووں کی صورتوں میں خلق کر دیتی ہے۔

اس نظم میں فیض کا مرکزی المیہ کردار گہری اداسی کا ایک جال سا بنتا ہے اور اپنے 'پیتھوس' (Pathos) کو ایک منظر، ایک جلوہ بنا دیتا ہے، اس دلفریب رومانی جال میں 'وقت' کچھ اس طرح پھنس گیا ہے کہ اس کی سیال کیفیت سے لمحوں کے پیکر خلق ہو گئے ہیں، المیہ کردار کی آرزو اور اس کی حسرت تعمیر 'آسمان' کی آس میں پوشیدہ ہے، یہ المیہ کردار صرف ٹوٹتی اور سسکتی زندگی کا ماتم نہیں کرتا بلکہ اپنی آرزومندی کا بھی اظہار کرتا ہے اور مستقبل کا ایک دلفریب " الیوژن " بھی پیش کرتا ہے 'ساحر' خارجی اقدار کا علامیہ ہے، اور 'آسمان' جذباتی آرزومندی کا استعارہ، دونوں کی کشمکش المیہ کا احساس دیتی ہے 'دلفریب کل' ایک پیارا سا خواب ہی ہے، کسی نقش یا صورت کے بغیر، اس لیے صرف ایک دلکش 'الیوژن' "چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے" اسی خواب یا 'الیوژن' تک پہنچنے کی تمنا ہے۔

یہ نظم ایک طلسماتی منظر ہے۔ خواب کے تاثرات کی اکائیاں تجرید کی دھند میں ایک وحدت بن جاتی ہیں، پیکر، تجربے کی تجسیم کرتے ہوئے، 'انکشاف' کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، ذاتی ردِعمل سے جو کیفیت غالب ہوتی ہے وہ غنائی اور جمالیاتی احساس کے ساتھ خطوط اور آہنگ کی وحدت میں نمایاں ہوتی ہے۔ یہ فیضؔ کی حسن کاری اور 'حسن آفرینی' کا عمدہ نمونہ ہے۔

'شام' ایک جمالیاتی تمثیل یا 'فکشن' کی صورت یقیناً زندہ رہے گی۔

فیضؔ کی نظم "ملاقات" میں جمالیاتی تمثیل یا فکشن کی ایک نئی صورت ملتی ہے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ ان کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گِھر کے کھو گئے ہیں
ہزاروں مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور کھو گئے ہیں

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے، تری جبیں پر!
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

(۲)

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
(وہ غم، جو اس رات کا ثمر ہے)
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے
ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر کتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

●

(۳)

الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھِل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے

قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

●

دونوں نظموں (شام اور ملاقات) کی جمالیاتی رومانی فضا مختلف ہے۔ شام میں ایک حسی منظر، ایک حسی تصویر، جمالیاتی فکر و نظر کے ساتھ ابھرتی ہے، خارج اور باطن کا ایک پراسرار رشتہ قائم ہے، اس رشتے سے کینوس پر تمثال خلق ہوئے ہیں اور ایک بڑی سچائی جمالیاتی سچائی بن کر اپنی کئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئی ہے، 'ملاقات' میں منظر باطن کے اندر سے پھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے، ہر تصویر جیسے باطن سے نکل رہی ہو، 'شام' میں داخلی خود کلامی کی کیفیت ہے، 'ملاقات' میں دو کردار ہیں، المیہ کردار، رات کی تاریکی اور سناٹے میں اپنے درد کو موضوع بنا رہا ہے، دوسرا کردار (محبوب/ زندگی) خاموش ہے لیکن اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے! ایک تیسرے کردار کی پرچھائیں بھی ہے جو ایسے احساسات کے وجود کی ذمہ دار ہے، غم اور رات کو المیہ کردار کے وجود کا حصہ بنانے والا — جو خود رات کے پیکر میں جذب ہے! 'سحر' یا 'صبح' المیہ کردار کے 'یقین' کے بطن میں جیسے کسمسا رہی ہو!

فیض کی غنائیت اور ان کے لہجہ میں جو سحر انگیز قوت ہے وہی سب سے پہلے گرفت میں لیتی ہے یہ لہجہ قاری کے احساس سے فوراً ہی رشتہ قائم کر لیتا ہے، غنائی شاعری کی ایسی تازگی اور نغمگی اور ایسے آہنگ کی شادابی جو عوامی شعور کی دین ہے، جدید اردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی، حقیقی زندگی اور شاعر کی تخلیقی شخصیت کا احساساتی باطنی رشتہ جب مضبوط اور مستحکم ہوتا ہے تو شعری تجربے، وقت کے نغماتی آہنگ کی صورت میں ابھرنے لگتے ہیں، اس نظم میں زندگی کی کہانی ارفع جمالیاتی تخیلی احساسات کی سطحوں پر اجاگر ہوتی ہے اور اپنی جہتوں کو عمومی بناتی ہے۔

زندگی محبوب ہے، محبوب کا تجربہ انسان کا تجربہ ہے، یہ تجربہ پھیل کر پوری زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہمیں خود اپنی ذات اور اپنی فکر و نظر کے پھیلنے

کا احساس ملتا رہتا ہے۔ نظم کی فضا رومانی ہے، تنہائی ہے اور اس تنہائی میں دو کردار ہیں ایک کردار فیض کی شاعری کے المیہ پیکر کا ہے جو ان کی شاعری کی جمالیات میں وسعت اور کشادگی کے ساتھ گہرائی اور تہہ داری پیدا کرتا ہے اور دوسرا کردار محبوب کا ہے جو پوری زندگی کی علامت ہے، پوری زندگی کا استعارہ بن کر محبوب کا کردار ماضی کے تجربوں اور تضادوں — اور کشمکش اور تصادم کے تئیں آہستہ آہستہ جمالیاتی اسرار کے سہارے بیدار کرتا جاتا ہے۔ المیہ حادثات اور واقعات، خوشیاں اور غم، حسن اور بدصورتی، جابرانہ عمل، انسان پر ان کے اثرات۔ اور ردِ عمل اور مستقبل کے دھندلکوں سے ابھرتی ہوئی ایک خوب صورت خواب کی تعبیر۔ سب کے تاثرات ابھرتے ہیں، اس نظم کے تمام استعارے حسی سطح پر متحرک ہوکر ایک ایسے "علامتی مکالمے" کا جوہر بن جاتے ہیں جو اس نظم کا بنیادی سانچہ ہے، غور فرمایئے تو محسوس ہوگا کہ اس المیہ کردار کی شخصیت کا آہنگ ہی ہے جو اس نظم کا 'میڈیم' بنا ہے، محبوب خاموش ہے اور اس کی خاموشی پُراثر ہے اس لیے کہ تمام تجربوں کا سرچشمہ وہی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہی اس المیہ کردار کا 'تجربہ' ہے!

فیض کی شاعری کا سب سے قابلِ توجہ کردار وہ المیہ کردار ہے جو غم کی عظمت کو بھی پہچانتا ہے اور ایک خوبصورت مستقبل کے 'یقین' کا پیکر بھی ہے۔ اس نظم میں بھی غم کی لہروں سے اس کا 'یقین' نور کی ایک لہر بن کر ابھرتا ہے۔ زرد، سیاہ، روشن، نور، گلزار، ہیرا اور لہو۔ احساسات اور تجربات کے ان رنگوں کے پیکر میں جن ہیں 'کینوس' جاذبِ نظر بنا ہے اور کچھ اس طرح کہ ان رنگوں کی گہرائیوں میں بے پناہ کشش محسوس ہونے لگتی ہے، یہ اپنے رنگ سے پہچانے جاتے ہیں، ان میں چند ایسے ہیں جو 'ٹریجیڈی' کا احساس گہرا کرتے ہیں اور چند ایسے جو 'نیچر' کے حسن کی علامت کو لیے خوبصورت خواب کے اشارے بن گئے ہیں مثلاً درخت، پتے، نور، افلاک اور سحر وغیرہ۔ ان میں اکثر بصری تمثال ہیں جنھیں ہم صرف دیکھتے ہی نہیں شاعر کے 'ڈکشن' میں محسوس بھی کرتے ہیں

اس نظم کی تہذیب کاری کا حسن یہ ہے کہ 'کمپوزیشن' میں میناکاری (inlay) خطی خاکہ، رنگوں کا تضاد (Colour Contrast) اور سایہ کاری (Shading) سب جلوے بن گئے ہیں اور ان کی وحدت، تخلیق میں تعدیل (Symmetry) پیدا کرتی ہے۔ معروضی حقیقت جس طرح مشاہدہ باطن سے جمالیاتی حقیقت یا سچائی بن گئی ہے اس سے فنکار کے الحاسہ (Sense Organ) کے تحرک اور 'وژن' کی تخلیقی فعلیت اور شعور مدرکہ کا احساس ملتا ہے۔ تصویر بظاہر بہت واضح

ہے، لیکن تمثال، بنیادی الفاظ کی محدود صفات سے علیٰحدہ ہو کر انتزام Obstraction کا حسن بھی عطا کرتے ہیں۔

فیضؔ کی جمالیات میں المیہ کردار کا وہ مرکزی نقطہ ہے کہ جس کی مدد سے ایک جاذبِ نظر جمالیاتی دائرہ بنتا ہے۔ یہی کردار اس جمالیات کا سرچشمہ ہے، اسی کی آواز کا آہنگ مختلف شعری تجربوں میں اپنے مختلف ارتعاشات کے ساتھ ملتا ہے، ہم اس کی اداسی اور اس کے سوز و گداز کو ابتدائی شعری تجربوں سے محسوس کر رہے ہیں۔

وہ المیہ کردار ہی تھا جو چاندنی راتوں میں کیف و لذت کی یادیں لے کر آیا تھا اور بعض لمحوں میں اتنا اداس تھا کہ یہ اداسی ہر شے کی اداسی بن گئی تھی، اس کی آواز مدھم نالے کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ اس نے یادوں کے دھندلکوں میں محبوب کے پیراہن کو دیکھا تو کچھ اس طرح کہ محبوب کا جسم اور اس کے پیراہن کا سرخ رنگ دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک وحدت کی صورت اختیار کر گئے، اس کے تاثرات کبھی اس طرح سامنے آئے۔

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفل ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزم انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے   چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر   چاندنی کی تھکی تھکی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے   کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں   آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں

اور کبھی اس طرح ابھرے:۔

بام و در خموشی کے بوجھ سے چور
چاند کا دکھ بھرا فسانہ، نور

خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لے ربابِ ہستی کی
آسمانوں سے جوئے درد رواں
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کناں!

داخلی خود کلامی کی ایسی کتنی مثالیں ہیں جن سے المیہ کردار کی باطنی کیفیتوں کو محسوس کرتے ہیں، ایسے جانے کتنے تاثرات کے ساتھ ہم اس کی داخلی ویرانی، اس کے ہیجانات اور اضطراب سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔

ان کی نظم 'تنہائی' میں المیہ کردار کا درد سیال بن کر ہر شعر میں جلوہ گر ہوا ہے۔ اور نظم کے ختم ہوتے ہی محسوس ہوتا ہے جیسے پوری نظم درد کی صورت مجسم ہو گئی ہے، فضا کی معنوی کیفیت گرفت میں لے لیتی ہے، پورے عہد کا ذہنی رویہ، لہجے کی غم ناکی یا پیتھوس ' (Pathos) میں جذب ہو گیا ہے۔ یہ داخلی ویرانی فرد کی بھی ہے اور معاشرے کی بھی، پہلے مصرع میں انتظار کے جانے کتنے لمحے سمٹ کر ایک جاوداں لمحے کا تصور بن گئے ہیں، امید اور ناامیدی کا تصادم جمالیاتی لہروں کو اس طرح خلق کر دیتا ہے کہ باطن کی کسک سے ایک پراسرار رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ المیہ کردار رات کے ڈھلنے اور تاروں کے بکھرنے سے انتظار کے لمحوں کے ختم ہو جانے کا تاثر پیدا کرتا ہے اور خوابیدہ چراغ کے لڑکھڑانے' راستہ تک تک کر راہگذار کے سو جانے اور قدموں کے سراغ کے دھندلانے سے اس تاثر کو اور گہرا کرتا ہے، جب مایوسی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو ایک چیخ سنائی دیتی ہے۔ یہ مہذب آرزومندی کی شکست کی تصویر ہے، المیہ کردار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا تاثر "کوئی نہیں، کوئی نہیں" کی تکرار سے اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ نظم کے ختم ہونے کے باوجود اس کی بازگشت سنائی دیتی رہتی ہے 'پیتھوس' (Pathos) کو خلق کرنا یقیناً بڑی بات ہے لیکن 'پیتھوس' کے حسن کو جلوہ بنانا اور اس حسن کا عرفان عطا کر دینا سب سے بڑی بات ہے۔ جدید اردو شاعری میں اپنی نوعیت کی یہ واحد نظم ہے۔

پھر کوئی آیا، دلِ زار، نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار

لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا!

●

اُداسی، مایوسی اور تنہائی کے ساتھ 'انتظار' کی آرزو اور اس کی ہلکی سی لگن ایک خوبصورت آنچ کی مانند مختلف تجربوں میں موجود رہتی ہے، حسن کا انتظار، ماضی کی یادوں سے زبردست تحرک پاتا ہے اور نمو کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ماضی کا حسن، انتظار کے حسن کو متحرک کرتا ہے۔ 'یادیں' تخلیقی قوت بن جاتی ہیں اور اس المیہ کردار کے ایسے جمالیاتی تاثرات سامنے آنے لگتے ہیں۔

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں، دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں، ترے پہلو کے سمن اور گلاب
اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور۔ افق پار، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات!

●

یادوں میں اس قدر ڈوب جاتا ہے کہ صبحِ فراق، وصل کی رات محسوس ہونے لگتی ہے!

'یادوں' کے حسّی جمالیاتی تجربے بھی تخلیقی قوت کے تحرک کے ضامن ہیں۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

●

کبھی کبھی یاد میں اُبھرتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے
وہ آزمائش دل و نظر کی، وہ قربتیں سی، وہ فاصلے سے

●

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

●

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈھی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

●

مری روح اب بھی تنہائی میں تجھ کو یاد کرتی ہے
ہر اک تارِ نفس میں آرزو بیدار ہے اب بھی

●

'یادوں' کے یہ تجربے اور یہ رومانیت، جمالیاتی حسّیت کے ساتھ اپنی اصابت، پختگی، ہم آہنگی اور شگفتگی کا بھی احساس دیتی ہے۔ یہ المیہ کردار کے غم اور اس کی یادوں کی مسرتوں کا کوئی ایسا علیحدہ مسلک نہیں ہے کہ جس تک ہماری پہنچ نہ ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تجربوں کی جمالیاتی اصابت، ہم آہنگی اور شگفتگی میں تمام تجربوں سے شریک کر لیتی ہے۔

●

فیض کی جمالیات، کا المیہ کردار ایک بڑی سچائی ہے!

معاشرے کی شکست و ریخت اور خوبصورت خوابوں کی سچائی!

یہ فرد کی صورت اُبھرتا ہے لیکن آہستہ آہستہ پراسرار طور پر ایک اجتماعی قوت کی علامت بن جاتا ہے۔ فیض کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ المیہ کردار شاعر کے تخلیقی وجدان اور اس کے تخلیقی عمل کا تحرک بنتا جارہا ہے، کبھی حد درجہ اداس اور غمگین ہوجاتا ہے اور کبھی تخلیقی قوت بن کر اُبھرنے لگتا ہے۔ اسے اپنے خوبصورت اور البیلے خواب عزیز ہیں محبوب یا زندگی سے تحرک پاتا ہے اور اپنے خوابوں کی تعبیریں ڈھونڈھنے لگتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ فنکار نے اس کردار کو خلق کیا ہے لیکن فن میں اس کردار کے اپنے تحرک کی تخلیقی اُٹھان زیادہ توجہ طلب بن جاتی ہے، وہ اجتماعی قوت کا ایسا استعارہ ہے کہ ہم اس کی شخصیت کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اس کی جمالیاتی تخلیقی اُٹھان، روشنی اور سائے میں اس کی آواز کے ارتعاشات اور اس کی علامتی گفتگو سب توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ ابتدا میں صرف اپنی آرزو اور تمنا کا پیکر رہتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اپنی آرزو اور تمنا کے ساتھ ایک یقین، ایک اعتماد کا پیکر بن جاتا ہے۔ کارل مارکس نے کہا تھا کہ انسان، حسن کے اصولوں کے مطابق تخلیق کرتا ہے، یہ المیہ کردار صرف اس عہد کے حسن کے اصولوں کے مطابق خلق نہیں ہوا ہے بلکہ خود اس عہد کے حسن کے اصولوں کا خالق بن گیا ہے! فنکار کی شخصیت میں جو سوز و گداز اور دلآویزی، انسان دوستی اور محبت اور کشادگی اور وسعت ہے یہ کردار ان کا نمائندہ اور اشارہ بن گیا ہے۔ شخصیت کے آہنگ سے ایک ایسے متحرک "سلف پورٹریٹ" کی تخلیق جدید اردو شاعری کا ایک مستقل عنوان ہے!

اس المیہ کردار کے حسن کی پہچان قدروں کے تئیں اس کی بیداری اور اس کی ہوشمندی اور اصابت، پختگی، ہم آہنگی اور شگفتگی سے ہوتی ہے، یہ آئیڈیل نہیں ہے، مجرّد بھی نہیں ہے، حساس اور متحرک ہے، ہم سماجی، اقتصادی اور سماجی، سیاسی زندگی کے المیے کے آہنگ کو اس کی آواز کے آہنگ میں محسوس کرتے ہیں، یہ معاشرے کے درد کو حسن کی صورت جلوہ گر کرتا ہے، 'داغ داغ اجالے' کا احساس ہو یا 'بے نور اجڑے ہوئے مندر' کا حسّی پیکر؛ ان سے المیہ کردار کے زوال کا نہیں بلکہ معاشرے کے زوال کا احساس ملتا ہے، اس کی اُداسی کی غمناک کیفیت بھی المیہ تجربوں سے وابستہ کردیتی ہے، فنکار کی فکر ان تجربوں کی گہرائیوں کا احساس دیتی ہے

فیض کی رومانیت، حقیقت کے شعور کی دین ہے، آواز، رنگ اور حرکت میں رومانی ذہن معروضی

حقیقی فکر ونظر لیے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی المیہ کردار اپنی تمامتر اداسیوں کے باوجود ناامید نہیں ہوتا، اس کا اپنا وژن ہے جس سے سچائی روشن ہوتی ہے، یہ وژن ہی حقیقت کو جلوہ بناتا ہے۔ 'ہیومنزم' نے ایسی قوت مدرکہ عطا کی ہے جو جدلیات پر یقین رکھتی ہے اور مستقبل سے مایوس نہیں ہے۔

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دستک دی
سحر قریب ہے، دل سے کہو۔ نہ گھبرائے

●

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے
رات کا گرم لہو اور بھی بہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیتاب ٹھہر

●

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی
نسیم تیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے
مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی

●

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی!
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی!

●

دورِ آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
خواب ہی خواب میں بیدار ہوا درد کا شہر

خواب ہی خواب میں بے تاب نظر ہونے لگی
عدم آباد جدائی میں سحر ہونے لگی :
کاسۂ دل میں بھری اپنی صبوحی میں نے
گھول کر تلخئ دیروز میں امروز کا زہر

دور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لئے
کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت
عدم آباد جدائی میں مسافر صورت
بے خبر گذری، پریشانیٔ امید لئے
گھول کر تلخئ دیروز میں امروز کا زہر
حسرتِ روزِ ملاقات رقم کی میں نے
دیس پردیس کے یارانِ قدح خوار کے نام
حسنِ آفاق، جمالِ لب و رخسار کے نام

●

برّصغیر کی تہذیب کی جمالیات اور خصوصاً کلاسیکی فارسی اور اردو شاعری کے تغزل کی روایت نے محبوب کا جو تصوّر دیا ہے وہ فیض کے پورے کلام میں "عورت" کے پیکر میں اپنی جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ جذب ہے، زندگی یا محبوب کی تصویر کشی ہو، شعور اور لاشعور میں عورت کا پیکر ہی متحرک رہتا ہے، "شہرِ آرزو" اسی پیکر کا کرشمہ ہے کہ جسے المیہ کردار عزیز تر رکھتا ہے، احساس اور جذبے کے تمام رنگوں کا اسی سے رشتہ ہے۔ یہی پیکر المیہ کے درد کو نغمہ بناتا ہے، تمام عشقیہ تجربے، اسی پیکر سے شدید جذباتی رشتے کی دین ہیں، "ہیومنزم" نے اسی وجود کو ایک وسیع تناظر میں زندگی کا جمالیاتی استعارہ بنا دیا ہے، زندگی کے حسن سے عورت کے حسن کو علیحدہ نہیں کر سکتے۔ اس حسن کے احساس میں فنکار اس قدر ڈوبا ہوا ہے کہ صنم گری کے پورے عمل میں ایک ہی صورت ابھرتی رہتی ہے، وہ ہر وقت اپنے محبوب ہی کا مجسمہ تراشتا ہے اور اپنی سلگتی ہوئی کیفیت انفعالی ہیجان اور جذباتی ہم آہنگ کے ساتھ، اپنے احساس، جذبے اور تخیل کے توازن کا احساس بخشتا

رہتا ہے، فیضؔ نے جدید اردو شاعری میں جو نیا رومانی جمالیاتی، فینونیا، خلق کیا ہے، اس کے نئے پن اور اس کی تازگی اور شگفتگی کا انحصار ان ہی باتوں پر ہے۔

ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں!

کسی کا درد ہو، کرتے ہیں تیرے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے، ترے سبب سے ہے

کیا جانے کس کو کس سے ہے اب داد کی طلب
وہ غم جو مرے دل میں ہے، تیری نظر میں ہے!

وہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم!

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے!

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے!

ہر صدا پر لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح!

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے، تمہارے بام پر آنے کا نام!

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس
مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں!

یار آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام
کس دل ربا کے نام پہ خالی سبو کریں!

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے!

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے!

یہ سب غزل کے خوبصورت اشعار ہیں جو فیضؔ کی جمالیات کے عمدہ ترین مظاہر کہے جا سکتے ہیں، محبوب کا قدم ہو یا اس کا عطا کیا ہوا درد، عاشق کا گلہ ہو یا اس کا غم، محبوب کا غم ہو یا اس کی ادا، رنگِ پیراہن ہو یا زلف کی خوشبو، لب و رخسار ہو یا جام میں ان کا عکس سب ایک تخلیقی شخصیت کے آہنگ اور زندگی کے آہنگ کی وحدت کے، حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں، کلاسیکی غزل یا تغزل کی نئی رومانیت کے ساتھ بڑی شدت سے آگے بڑھ جانے کا تحرک ملتا ہے۔ فیضؔ کا کلام مجموعی طور پر ایک تمثیلی سفرنامہ ہے کہ جس میں کئی ننھے ننھے ٹکڑے بظاہر ایک دوسرے سے علیحدہ نظر آنے کے باوجود ایک دوسرے میں پیوست ہیں اور وحدت کے حسن کا احساس بخشتے ہیں، یہ شعری تجربے ایک مضطرب روح کے تخیل کے سانچے میں ڈھل کر اپنی ایمائیت اور تمثیلیت کے ساتھ آئے ہیں۔ بعض تجربے ایسے ہیں جو اس قدر پگھل جاتے ہیں کہ صرف لہجے کا جلوہ اور لہجے کا رس ہی متاثر کرتا ہے۔ احساساتی تجربے کی تازگی کا احساس اکثر

اس وقت ہوتا ہے جب شعری تجربہ نغمہ بن جاتا ہے۔ باطنی اضطراب کی کیفیت ایسی ہے کہ عشقیہ تجربوں میں فیضؔ کا المیہ کردار فنکار کی شخصیت سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ اس حقیقت کی پہچان استعاروں کی ہیئت اور ان کی معنوی جہتوں سے ہوتی ہے جو روایتی ہیئت میں ابھرتے ہوئے بھی اس کا قصہ بن کر نہیں رہ جاتیں۔ عشقیہ تجربوں کی کشمکش کی شدت کے تحرک کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس سے فرد اور معاشرے کے شدید تصادم کو ابھرنے کا موقع ملا ہے اور اس تصادم کے اسلئے نے آہستہ آہستہ ایک مربوط اور منظم استعارے کی صورت اختیار کر لی ہے۔

المیہ کردار کا محبوب پہلے اس طرح اپنے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوا تھا:

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں
وہ حسن جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں
ہزار فتنے تہ پائے ناز، خاک نشیں
ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگیں!
شباب جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں
وقار جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں
ادائے لغزشِ پا پر قیامتیں قرباں
بیاضِ رخ پہ سحر کی صباحتیں قرباں!
سیاہ زلفوں میں وارفتہ نکہتوں کا ہجوم
طویل راتوں کی خوابیدہ راحتوں کا ہجوم
وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اترائے
زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے
وہ ہونٹ فیض سے جن کے بہار لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش
گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے
غرض وہ حسن جو محتاجِ وصف و نام نہیں

وہ حسن جس کا تصورِ بشر کا کام نہیں

عمدہ سراپا نگار کی مثال ہے۔ محبوب کا پیکر اپنے تمام جلوؤں کے ساتھ مرکزِ نگاہ بنتا ہے لیکن رفتہ رفتہ کشمکش شروع ہو جاتی ہے اور ایک المیہ کردار اپنے مخصوص لہجے کے ساتھ اس طرح اُبھرتا ہے۔

بہارِ حسن پہ پابندیٔ جفا کب تک ؟
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک ؟
قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٔ صبر و شکیب آ جاؤ
قرارِ خاطرِ بیتاب تھک گیا ہوں میں!

(انتظار)

اور اس کہانی کا ایک پہلو اس طرح پیش ہوتا ہے:

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تم
سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے
تری مسرّتِ پیہم تمام ہو جائے
تری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے
غموں سے آئینۂ دل گداز ہو تیرا

(خدا وہ وقت نہ لائے)

یہ عام جانا پہچانا المیہ کردار رفتہ رفتہ ایک استعارہ بن جاتا ہے۔ زندگی کی المناکی کا احساس جب گہرا ہو جاتا ہے تو محبوب کا ہی پیکر وجود کا ایک ناقابل تقسیم حصّہ بن کر زندگی کی علامت کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور پوری زندگی کا استعارہ بن کر زمانے اور عہد کی کشمکش اور تصادم کے تئیں آہستہ آہستہ جمالیاتی اسرار کے سہارے بیدار کرتا ہے۔ المیہ کردار اور محبوب دونوں المیہ پیکر بن جاتے ہیں، استعاروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں اور المیہ کا حسن توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔

کیا جانے کس کو کس سے ہے اب داد کی طلب
وہ غم جو میرے دل میں ہے تیری نظر میں ہے

کہتا ہوا المیہ کردار اس طرح سرگوشیاں کرتا ہے:

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں، جو مری صدا ہے!
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے!
وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
(وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے)
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے
ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے!

زندگی، محبوب سے اس طرح عبارت ہوگئی ہے:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے!
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی:
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی
جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے، لائے جہاں تک قدم!

لَب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم؛
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھو قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

اور پھر یہ المیہ کردار 'یقین' اور 'اعتماد' کا استعارہ بن جاتا ہے

جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

یہ المیہ کردار، زندگی، عمل اور بدنصیبی — اور مسرتوں کے لمحوں کے جمالیاتی نقوش ابھارتا ہے، عہد اور معاشرے کے المیے کے حسن سے وابستہ ہوکر اپنے خوابوں کے حسن کی تلاش میں معروف رہتا ہے۔ جب ابھرتا ہے تو پورے عہد کے المیہ سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

یہ کردار ایک جمالیاتی 'آئیکن' (aesthetic icon) بن کر فیض کی شاعری کے 'مینونیا' کو سمجھنے کا کلیدی ذریعہ بنتا ہے۔ جمالیاتی 'آئیکن' کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ زندگی کے حسن کے اظہار کا ایسا ذریعہ ہوتا ہے کہ ہم اظہار کے جلوؤں کے ساتھ اس کی زرخیزی اور اس کے تحرک آمیز وسیلے کو بھی پہچان لیتے ہیں، اس کی زرخیزی کا انحصار سچائیوں کے عرفان پر ہے، وہ سچائیاں جو بیک وقت فرد اور زمانے کی سچائیاں ہوتی ہیں، 'جمالیاتی آئیکن' فکر کو متحرک کر کے ذہن کو مختلف حقیقتوں کے جوہر سے آشنا کرتا رہتا ہے، اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے اپنی جہتوں سے سچائیوں کو سجھا دیتا ہے، بنیادی طور پر یہ 'اصل' کا جمالیاتی تمثال ہوتا ہے جو شعور کے تحرک کا ضامن ہے۔ 'سائیکی' یا حسّی فکر کا یہ تمثال اپنے طور پر مستحکم ہوتا ہے اور ارتعاشات پیدا کرتا رہتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ المیہ کردار ایسا حسّی پیکر ہے جو مادیت سے گہرے طور پر پیوست ہوکر جمالیاتی آئیکن کی بہتر خصوصیات کا احساس عطا کرتا ہے۔ حقیقی شئے یا مادی حقیقت کا وہ حسّی استعارہ ہے جس کے نفسیاتی ارتعاشات فن میں جلوہ بنتے ہیں، حسرتِ تعمیر اس کا سب سے بڑا درد ہے، اسی درد کے لئے وہ جد وجہد کرتا ہے اور ذہنی اور جذباتی کشمکش کا شکار رہتا ہے، اپنی ذات پر اسے سب سے زیادہ بھروسہ ہے لہٰذا شکست کے بعد بھی اپنے یقین کے ساتھ ابھرتا ہے جیسے اس نے اس شکست کو قبول ہی نہ کیا ہو، آپ اپنا ہمدرد بن جاتا ہے، زخموں کی ٹیس اسے لذت بخشتی

ہے، اس کے تمام تجربے کشمکش اور تصادم کی اذیتوں سے حاصل ہوئے ہیں۔

یہ المیہ کردار، فیض کی جمالیات کا محور ہے، فنکار کے جمالیاتی تجربوں کی معنویت کی توسیع کرتا ہے، المیہ احساس کے ساتھ، اپنے وجود اور کیف سے پہچانا جاتا ہے، تمام جمالیاتی تجربوں کا نقطۂ ماسکہ (Focus) ہے لیکن ساتھ ہی تمام جمالیاتی تجربوں کے ارتعاشات کا مرکز بھی ہے۔

یہ کردار فیض کی گہری سماجی، سیاسی بصیرت کا پیکر ہے ایک مربوط اور منظم استعارہ ہے۔ اسے علیحدہ کر کے فیض کی جمالیات کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ اسی امیج، کے گرد فیض کے تمام جمالیاتی تجربوں کا رس زیادہ انبساط عطا کرتا ہے۔ یہ جہاں برّصغیر کے انسان کا پیکر ہے وہاں پورے عہد کے کرب کی علامت بھی ہے۔

●●

شمس الرحمٰن فاروقی

فیضؔ اور کلاسیکی غزل

فیض کی غزل کا تذکرہ کرتے وقت عام طور پر جو بات سب سے پہلے کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ فیض نے کلاسیکی علامات کو نئے معنی اور نئی معنویت عطا کی۔ یہ بھی کہا گیا کہ فیض کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے طریقِ کار میں ہے، جس کی رو سے ان کے پاؤں کلاسیکی زمین میں مضبوط جمے رہے، لیکن انھوں نے اس بنیاد پر جو عمارت قائم کی اس کی دیواریں نئے ذہن سے نئے مسائل سے مستفیض تھیں۔ میں فی الحال اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ دار، رسن، قاتل، واعظ، کوئے یار وغیرہ قسم کے الفاظ علامت ہیں بھی کہ نہیں۔ ہماری کلاسیکی غزل علامت کے تصور سے ناآشنا تھی۔ اس لیے یہ بات قرینِ قیاس نہیں کہ جس چیز کا تصور بھی ہماری شعریات میں نہ رہا ہو، اس کا نہ صرف وجود ہو، بلکہ ہمارے شعرا اس سے واقف بھی ہوں۔ مغربی اصطلاحات و تصورات پر مبنی کچی پکی معلومات کی روشنی میں اردو ادب کی تفہیم و تحسین کی جو کوششیں ہمارے یہاں ہوئیں وہ اکثر نامشکور ہی رہی ہیں۔ اردو غزل میں علامت کا وجود ثابت کرنے کی سعی انھیں ناکام کوششوں کی فہرست میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ خیر، اس مسئلے پر مزید گفتگو نہ کر کے میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ فیض کی غزل بے شک ان رسومیاتی الفاظ اور تلازمات سے مزین ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری کا نمایاں وصف ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا فیض کی کلاسیکیت اور ان کا اجتہاد صرف اسی بات میں ہے کہ انھوں نے کوئے یار میں رقیب اور شیخ شہر سے نبرد آزمائی کو عار نہ جانا؟ اس سوال کی چھان بین صرف اس لیے ضروری نہیں ہے کہ فیض کی شاعری یوں بھی خاصے محدود دائرے اور محور کی شاعری ہے اور ان کے مداحوں کا یہ اشارہ کہ فیض کی کلاسیکیت محض ان چند

الفاظ و تلازمات کو نئے معنی دینے تک محدود ہے۔ تعریف کے پردے میں ان کی مذمت ہی ہے۔ اس سوال کی چھان بین اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کے ذریعہ کلاسیکی غزل کے بعض بنیادی پہلوؤں پر بھی روشنی پڑ سکتی ہے۔ اور ایک بات یہ بھی ہے کہ فیض کی موت کے بعد پاکستان میں بعض لوگوں نے فیض کو سچا مسلمان، عاشق رسول اور اہل دل صوفی بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لہٰذا عجب نہیں کہ کچھ دنوں میں فیض کو کلاسیکی صوفی شاعر بھی تسلیم کر لیا جائے اور اس طرح ان کا اصلی ادبی کارنامہ صرف دار و رسن اور قیس و فرہاد کی صوفیانہ یاد تازہ رکھنے تک محدود قرار دیا جائے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر قدیم الایام سے چلے آنے والے رسومیاتی الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن وہ خود جدید زمانے کا شاعر ہے تو ہم کس بنا پر یہ فیصلہ کریں گے کہ اس نے ان الفاظ کو نئے معنی دیے ہیں؟ مثال کے طور پر یہ دو شعر ہیں۔

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

پہلا شعر ظاہر ہے کہ فیض کا ہے اور دوسرا درد کا۔ آپ کس بنا پر فیصلہ کریں گے کہ پہلے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے شعر میں معشوق کے جور کی طرف؟ اگر آپ یہ کہیں کہ دونوں اشعار میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے تو فیض کی انفرادیت پر ضرب پڑتی ہے، کیونکہ اس سے تو یہ معلوم ہوا کہ غزل کے رسومیاتی مضامین و الفاظ کو سیاسی معنی میں برتنا فیض کا کوئی اختصاص نہیں۔ اور اگر آپ یہ کہیں کہ فیض کے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے، انقلابی تھے، وغیرہ۔ تو اس کے معنی تو پھر یہ ہوئے کہ ان رسومیاتی الفاظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں، ان کے معنی شاعر کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔ اگر شاعر شیعہ ہے تو ان کے معنی شیعی ہیں۔ اگر شاعر سنی ہے لیکن اہل حدیث ہے تو ان کے معنی سنی اہل حدیثی ہیں وغیرہ۔ ظاہر ہے اس طرح فیض کی انفرادیت پھر خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ ممکن ہے اگر یہ کہا جائے کہ فیض چونکہ ترقی پسند تھے اس لیے جب وہ کسی کے عہد میں دل زار کے سبھی اختیارات کے چلے جانے کی بات کرتے ہیں تو اس میں وزن ہی اور ہوتا ہے، اس میں حسن ہی اور ہوتا ہے۔ لیکن اس کے معنی تو یہ ہیں کہ ہر شعر کی خوبی خرابی کے بارے میں فیصلہ کرنے کے پہلے ہم شاعر کے سیاسی عقائد معلوم کریں۔ ظاہر ہے کہ شعر کے وہ معنی جو شاعر کے عقائد کے بارے میں معلومات حاصل کیے بغیر آمد ہی نہ ہو سکیں، علی الآخر باطل ہی

ہی ٹھہریں گے۔ کیونکہ اول تو تمام شاعروں کے سیاسی عقائد کے بارے میں معلومات نہیں، بلکہ اوقات تو شاعر کا نام بھی معلوم نہیں، اور دوسری بات یہ کہ اگر شعر کا حسن یا معنی ان اطلاعات پر منحصر و مبنی ٹھہرائے جائیں جو شعر کے باہر ہیں تو پھر ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ خود شعر میں کوئی معنی نہیں ہوتے۔ ایسی صورت کو تسلیم کرنے کے بعد تنقید و تفہیم کے سب دروازے بند ہو جائیں گے اور خود فیض کی تمام شاعری معرض خطر میں آ جائے گی، کیونکہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ فیض کے کلام میں فی نفسہٖ کوئی خوبی نہیں۔ اصل بات تو یہ ہے کہ چوں کہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے اس لیے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف ہے۔ ورنہ یہی شعر انھوں نے اگر درد کے زمانے میں، یا غالب کے زمانے میں کہے ہوتے تو انھیں کوئی گھاس نہ ڈالتا۔

ایک بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ فیض کا بڑا کارنامہ دراصل یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکی اصطلاحاتی الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا اور انھیں غزل میں مقبول کیا۔ ورنہ فیض کے زمانے میں یہ سب خوب صورت الفاظ یا تو ترک ہو چکے تھے، یا اپنے معنی کھو چکے تھے۔ اس جواب میں دو مشکلیں ہیں۔ یہ بیان مخدوش ہے کہ دار و رسن قفس و نشیمن وغیرہ الفاظ کسی بھی وقت اپنے معنی کھو سکتے ہیں۔ یہ الفاظ دراصل ایک پورے رسومیاتی نظام کا حصہ ہیں اور ان پر غزل کی دنیا کے تمام مفروضوں کا دارومدار ہے جب تک وہ رسومیاتی نظام اور مفروضات باقی ہیں، یہ الفاظ اپنے معنی نہیں کھو سکتے۔ یہ ناممکن ہے کہ کوئی رسومیاتی لفظ مثلاً جور و ستم میر کے شعر میں با معنی ہو اور آج کے زمانے کے شعر میں بے معنی ہو۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جور و ستم قسم کے رسومیاتی الفاظ اپنی دل کشی اور تازگی کھو چکے تھے۔ فیض نے انھیں دوبارہ دل کشی اور تازگی عطا کی۔ پھر سوال اٹھے گا کہ فیض نے یہ کارنامہ کیوں کر انجام دیا؟ آپ جواب دیں گے کہ فیض نے انھیں سیاسی معنی عطا کئے۔ لیکن وہی مشکل پھر آن کھڑی ہوگی کہ فیض کے شعر میں سیاسی معنی کی دریافت ان معلومات پر مبنی ہے کہ فیض سیاسی اور انقلابی شخص تھے۔ یعنی اگر ہم ع پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا والا شعر فیض کے کلیات میں پڑھتے تو اس میں سیاسی اور انقلابی معنی دریافت کرتے اور اگر اسے درد کے دیوان میں پڑھتے تو اسے محض عشقیہ شعر سمجھتے۔ لہٰذا کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ میں جو دل کشی اور تازگی ہم فیض کے شعر میں دیکھتے ہیں وہ اس وجہ سے کہ ہم جانتے ہیں کہ فیض کے کچھ سیاسی عقائد تھے یعنی فیض نے ان میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں پیدا کی، یہ تو محض ان کی سیاست کا کرشمہ تھا۔

ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ مجھے قبول نہیں۔ اس وجہ سے قبول نہیں کہ میں اسے غلط سمجھتا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ ہمارے زمانے میں فیض کے علاوہ دوسرے بہت سے شاعروں نے استعمال کئے

ہیں، اور وہ فیض کے ہم خیال و ہم عقیدہ بھی تھے، لیکن ان کے یہاں ان الفاظ میں وہ حسن نظر نہیں آتا جو فیض کے یہاں ہے۔ لہٰذا فیض کی عظمت اس بنیاد پر نہیں قائم ہو سکتی کہ انھوں نے غزل کے کلاسیکی عشقیہ رسومیاتی الفاظ کو سیاسی معنی دیئے۔ یہ صفت تو مخدوم، مجروح، ساحر، غلام ربانی تاباں سبھوں کے یہاں ہے۔ ان میں سے کوئی بھی فیض کا مد مقابل نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ نئے معنی کی دریافت کے اس عمل میں فیض کو اولیت حاصل ہے، تو یہ بھی درست نہیں۔ ترقی پسندوں میں سب سے پہلے مخدوم نے نے غزل کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا اور سیاسی موضوعات کو غزل میں برتنے کی رسم حسرت موہانی، محمد علی جوہر اور اقبال نے قائم کی۔ "دست تہ سنگ" کے دیباچے میں فیض نے حسرت موہانی کا ذکر کیا ہے۔ اس دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۲۸ء کے آس پاس ہوا۔ اس وقت محمد علی جوہر زندہ تھے اور ان کی سیاسی غزل ایوان ادب میں گونج رہی تھی۔ حسرت کا دبدبہ بطور غزل گو پوری طرح قائم ہو چکا تھا اور اقبال تمام نئے شعرا (بشمول جوش) کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ خود فیض نے اقبال کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ ترقی پسند شعرا کی ممتاز نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا فیض کے سامنے غزل کی ایسی مثالیں وافر تھیں جن میں سیاسی موضوعات کو برتا گیا تھا۔

اس تجزیے کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ کی حسن و خوبی کا سراغ اس بات سے نہیں لگ سکتا کہ انھوں نے بعض رسومیاتی الفاظ کو بڑی کثرت سے برتا اور ان میں سیاسی معنی داخل کئے۔ تنقید کی دنیا میں یہ مشکل اکثر پیش آتی ہے کہ ہم خوبی کا پتہ تو لگا لیتے ہیں، لیکن اس کی وجہ دریافت کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مرے کریگر نے Murray Krieger اپنی کتاب Theory of Criticism میں اس نکتے کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"اگر ہمیں کوئی ایسا تجربہ حاصل ہو جسے ہم "جمالیاتی" کے لفظ کے ذریعہ بیان کریں تو یہ قرین قیاس ہے کہ ہم اس تجربے کی علت اس شے میں تلاش کرنے کی کوشش کریں گے جس سے ہمیں یہ تجربہ حاصل ہوا ہے، اور پھر اس طرح ہم اس شے کو جمالیاتی قدر کا حامل بتائیں گے لیکن بطور نقاد کے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جمالیاتی علت ہم میں ہے، یا واقعی اس شے میں ہے۔ قطعی لغوی طور پر تو یقیناً یہی کہا جائے گا کہ اس جمالیاتی تاثر کا سرچشمہ ہمارے ہی اندر ہوگا کیونکہ ایسے لوگ بھی ہیں جو اس شے کا سامنے کرنے پر وہ تاثر حاصل نہیں کرتے ...... کیا کسی شے میں کوئی ایسی جمالیاتی خاصیت ہوتی ہے، جسے ہم محسوس کرتے ہیں (یا ہم کو جسے محسوس کرنا چاہئے) اگر ہم نے وہ جمالیاتی

خاصیت دریافت کرلی ہے اس طرح کہ ہمارا تجربہ (جس حد تک وہ جمالیاتی ہے)
اس خاصیت کے تعلق سے مناسب اور صحیح تاثر ہے، تو پھر ہمیں اس خاصیت
کی وضاحت کرنے اور اس کو بیان کرنے پر اپنے جمالیاتی تجربے سے مشابہ تجربے کو
دوسرے قارئین تک پہنچانے پر قادر ہونا چاہیے۔"

آگے چل کر گریگر کہتا ہے کہ نقاد کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ تجربے کے اندر شے Object in
Experience اور شے کا تجربہ Experience of Object میں فرق کر سکے۔ یعنی وہ یہ
بتا سکے کہ شعر میں جو خوبی وہ دیکھ رہا ہے، وہ اس کے دماغ کی اختراع نہیں ہے اور اس خوبی کے بیان کے
ذریعہ یہ حکم لگایا جا سکے کہ جن شعروں میں یہ خوبی ہوگی ان سے فلاں قسم کا تجربہ حاصل ہو سکے گا۔ اگر کسی
نظم کے تجربے کو اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کے مختلف اجزا اپنی اپنی شخصیت کو برقرار رکھیں، تو پھر
ان اجزا کی یہ خصوصیت مشکوک ہو جاتی ہے کہ ان کے ذریعہ ایک متحد اور خود مکتفی Unifed اور
Self Enclosing تجربہ حاصل ہو سکتا ہے۔ فیض کی کلاسیکیت کی تحسین کرنے والوں کی یہی شکل
ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فیض کی غزل میں الفاظ الگ ہیں اور ان کے سیاسی معنی جو فیض کے عقائد نے ان میں
داخل کئے ہیں، وہ الگ ہیں۔ کیوں کہ انھیں الفاظ میں انھیں وہی سیاسی معنی تو مجروح اور دوسروں کے
یہاں بھی ہیں، لیکن فیض کے علاوہ کسی میں وہ بات نہیں۔ لہٰذا وہ اس بات کو واضح کرنے میں ناکام رہتے
ہیں کہ وہی نسخہ جو فیض کے یہاں کارگر ہے، دوسروں کے یہاں بے فیض کیوں رہ
جاتا ہے؟

اس سوال کو حل کرنے کے لئے مزید دو شعروں کی روشنی میں بعض نکات کی طرف آپ کی
توجہ مبذول کرتا ہوں۔ پہلا شعر حافظ کا ہے اور دوسرا ظاہر ہے کہ فیض کا ہے

عقاب جور کشادہ است بال بر ہمہ شہر
کمان گوشہ نشینے و تیر آہے نیست

بیداد گروں کی بستی ہے یاں داد کہاں خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے

اس بات سے قطع نظر کہ حافظ کا شعر بہت اعلیٰ درجہ کا ہے اور فیض کا شعر ان کے اچھے
اشعار میں نہیں، پوچھنے کا سوال یہ ہے کہ ہم یہ فیصلہ کس طرح کر سکتے ہیں کہ حافظ کا سیاسی نہیں ہے
اور فیض کا شعر سیاسی ہے؟ پھر، کیا ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فیض کا شعر اگرچہ حافظ کے شعر سے

بہت پست ہے، لیکن اس لیے قابل تعریف ہے کہ اس میں سیاسی پہلو بھی ہے، یعنی اور کسی پہلو کے علاوہ سیاسی پہلو بھی ہے کیا سیاسی شاعری کے لیے ایسے اصول مقرر ہو سکتے ہیں جن کی روشنی میں ہم سیاسی کو غیر سیاسی شاعری سے الگ کر سکیں؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ ہم دکھا سکیں کہ غیر سیاسی شاعری پر مبنی رسومیات کی پابندی کرتے ہوئے بھی سیاسی شاعری ہو سکتی ہے، کیوں کہ وہ رسومیات ہے؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کسی رسومیاتی نظام کو ہم پوری طرح برتیں، لیکن اس کے جو معنی نکلیں وہ غیر رسومیاتی ہوں؟

ان تمام سوالوں کے جواب مہیا کرنے کے لیے ایک دفتر چاہیے۔ میں اس وقت صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ حافظ کا شعر سیاسی معنی کا متحمل ہو سکتا ہے۔ لیکن ہم اس کو سیاسی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ اس میں سے سیاسی معنی جو ہم برآمد کریں گے ان کا تعلق شعر کی Signification سے ہوگا اس کے اصل معنی سے نہیں۔ اور یہ استعارے کی خوبی ہے کہ وہ Signification کے لیے دروازے کھول دیتا ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس کی رو سے ہم اس شعر کو غیر سیاسی قرار دیں لیکن ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ بھی ہے جس کے اعتبار سے ہم اس کو محض سیاسی قرار دیں۔ شعر کی معنویت اس کے معنی کا حصہ ہوتی ہے لیکن اس کے معنی کا دائرہ اس کی معنویت سے چھوٹا بھی ہو سکتا ہے۔ فیض کا شعر حافظ کے شعر کے مقابلے میں کم کارگر ہے، اگرچہ اس میں بھی سیاسی معنویت ہے۔ کم کارگر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کی معنویت جس معنی پر قائم ہے۔ وہ حافظ کے شعر کے معنی سے کم ہے۔ معنی کے ہونے سے میری مراد یہ ہے کہ حافظ کے شعر میں چار استعارے اور چار پیکر ہیں۔ یعنی جو استعارے ہیں وہی پیکر بھی ہیں۔ عقاب جور، بال کشا دست بر ہمہ شہر، کمان گوشہ نشینے و تیر آہ۔ پھر دو چیزوں کا ہونا، جو پہلے مصرعے میں بیان ہوئی ہیں، فیض کا شعر ان خوبیوں سے خالی ہے۔ فیض نے جہاں کلاسیکی اسلوب کو کامیابی سے برتا ہے وہاں کیفیت یا مضمون آفرینی کی کارفرمائی ہے۔ ورنہ سیاسی پہلو یا فلسفیانہ پہلو یا عشقیہ پہلو کسی میں کوئی ایسی خوبی فی نفسہ نہیں جو شاعرانہ خوبی سے ضامن ہو سکے۔ بات فیض کی غزل کی ہو رہی تھی، لیکن انھوں نے اکثر نظموں میں بھی غزل کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس میں "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" کے پہلے دو مصرعے پیش کرتا ہوں۔ پھر فارسی کا ایک شعر جو غالباً نظیری کا ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

فارسی شاعر کہتا ہے ؎

در روزگار عشق تو ما ہم فدا شدیم　　افسوس کز قبیلۂ مجنوں کسے نہ ماند

مضمون آفرینی اور کنایاتی اندازِ بیان کی تمکنت نے فارسی کے شعر کو یادگار بنادیا ہے۔ فیض کے یہاں رعایت تضاد موجود ہے، لیکن مضمون کی پیش پا افتادگی نے فیض کے یہاں تمکنت کے بجائے Selfpity پیدا کردی ہے جہاں مضمون آفرینی ہوتی ہے وہاں Selfpity نہیں ہوتی۔ جہاں کیفیت ہوتی ہے وہاں Selfpity کا خطرہ ہوتا ہے۔ فیض ہمارے ان جدید شعرا میں ہیں جنہیں ان کلاسیکی اصطلاحوں اور تصورات کی اہمیت کا احساس تھا۔ ان میں سے بعض پر انھوں نے ایک مضمون بھی لکھا ہے۔ ہم لوگوں نے مغربی تعلیم کے زیر اثر ان اصطلاحوں سے بے گانگی اختیار کرلی تھی۔ جب ہمارے ذوقِ سلیم نے فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ محسوس کیا تو اس کی وجہ دریافت کرنے کی مہم میں ان اصطلاحوں اور تصورات سے مدد نہ لے سکے۔ لہٰذا ہم صرف یہ کہہ کر رہ گئے کہ فیض نے شیخ، برہمن، واعظ، کوئے یار، رقیب، منزل، دار، رسن، وغیرہ کلاسیکی رسومیاتی الفاظ کو نئے معنی میں استعمال کیا ہے۔ فیض کے بہت سے عمدہ اشعار میں رسومیاتی الفاظ نہیں ہیں، پھر ان کی کامیابی کا راز کیا ہوسکتا ہے؟ اس فہرست میں فیض کے بعض مشہور ترین اشعار بھی ہیں ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کتنی
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کتنی

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا۔ کتنی ملاقاتوں کے بعد

وہی چشمۂ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے
وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہونچے

فیض نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور کیفیت کا عمل دخل تھا۔ فیض کے یہاں کیفیت کا جادو لفظوں میں بڑھ چڑھ کر بولتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ غزل کی تہذیب کے پس منظر میں فیض کا مطالعہ ازسرِنو کیا جائے۔

●●

سلیم اختر

معتدل گرمیِ گفتار کا غزل گو ــ فیض

ہے فقط مرغِ غزل خواں کہ جسے فکر نہیں
معتدل گرمیِ گفتار کروں یا نہ کروں

حالی نے پہلی مرتبہ غزل میں طرحِ نو ڈالتے ہوئے اسے عاشق و عاشقی کے مخصوص تصورات کے طلسم ہوشربا سے نکال کر قومی شعور اور ملی درد سے آشنا کیا گو اکثر گاہک بے خبر تھے لیکن حالی کو مال کی نایابی کا احساس تھا کہ شہر میں حالی نے کھولی ہے دکاں سب سے الگ آج حالی کی ان غزلوں کی اور کسی وجہ سے اہمیت ہو یا نہ ہو وہ کم از کم اس بناء پر اہم ہیں کہ ان غزلوں کی صورت میں اُردو غزل بے مقصد ماورائیت سے نکل کر پہلی مرتبہ مقصد پسندی کی طرف مائل پرواز نظر آتی ہے حالی کی ان غزلوں کی اہمیت اس بناء پر اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اقبال نے غزل کے روپ کو پسند کیا اور یوں اسے قوم کے نام پیغام اور ملی فلسفے کی ترسیل کا ذریعہ بنایا ۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا تو اس سے وابستہ شعراء نے بھی غزل کے اس پہلو کی طرف زیادہ توجہ دی۔ بعض حضرات کی دانست میں مقصدیت سے غزل میں تغزل نہیں رہتا۔ لیکن یہ اعتراض اتنا وزنی نہیں کیوں کہ تغزل موضوع کی نہیں بلکہ اظہار کی خصوصیت ہے اور اچھے شاعروں نے ان دونوں کے نقطۂ توازن کو فن کارانہ شعور سے برقرار رکھا ہے۔

حالی کے بعد سے عام عاشقانہ روش کے ساتھ ساتھ اُردو غزل ایک نئے راستے کی طرف گامزن نظر آتی ہے۔ ایک راستہ اقبال کا تھا جس پر وہ یقیناً گامزن نظر آتا ہے تو دوسرا ترقی پسند ادب کی تحریک کا۔ اساسی لحاظ سے دونوں میں فرق نہ تھا کیونکہ دونوں صورتوں میں غزل مقصدِ خاص کے ابلاغ کا وسیلہ بنتی

ہے گو نقطۂ نظر کے فرق سے بعض اوقات اقبال کی غزل اور ترقی پسندانہ غزل جداگانہ نظر آتی ہے۔ لیکن یہ فروعی اور اصل بات یہ ہے کہ دونوں کے ہاں غزل پرانی کینچلی اتار کر بے معنی عشق کی گراں خوابی سے بیدار ہوتی نظر آتی ہے مختصر ترین الفاظ میں یہ وہ تناظر ہے جس میں فیض کی غزل کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ فیض نے زمانۂ طالب علمی ہی سے شاعری شروع کر دی تھی۔ چنانچہ فیض کے اپنے الفاظ میں "شعر گوئی کا واحد عذرِ گناہ تو مجھے نہیں معلوم اس میں بچپن کی فضائے گرد و پیش میں شعر کا چرچا، دوست احباب کی ترغیب اور دل کی لگن سبھی کچھ شامل ہے۔ یہ نقش فریادی کے پہلے حصے کی بات ہے جس میں ۲۹-۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۵ء تک کی تحریریں شامل ہیں جو ہماری طالب العلمی کے دن تھے۔ یوں تو ان سب اشعار کا قریب قریب ایک ہی ذہنی اور جذباتی واردات سے تعلق ہے اور اس واردات کا ظاہری محرک تو وہی ایک حادثہ ہے جو اس عمر میں اکثر نوجوان دلوں پر گذر جایا کرتا ہے۔" دست تہ سنگ، ص: ۱۶)

زمانۂ طالب علمی میں شعر گوئی کی تحریک کسی جذباتی حادثے کے باعث تھی یا اس "حادثہ" کی یادگار ایک نظم "نذر" (مطبوعہ: راوی نمبر ۲ ۱۹۳۲ء) ملتی ہے جس پر مدیر راوی نے حاشیہ میں یہ نوٹ لکھا "جی چاہتا ہے ایک نام لکھ دوں" یہ نظم "نقش فریادی" میں شامل نہیں ہے اس لئے تاریخی دلچسپی ریکارڈ اور فیض کی یاد دہانی کے لیے درج کرتا ہوں۔

طرب زارِ تخیّل شوق رنگیں کار کی دنیا
مرے افکار کی جنت مرے اشعار کی دنیا
شبِ مہتاب کی سحر آفریں مدہوش موسیقی
تمہاری دل نشیں آواز میں آرام کرتی ہے
بہار آغوش میں مہکی ہوئی رنگینیاں لے کر
تمہارے خندۂ گل ریز کو بدنام کرتی ہے
تمہاری عنبریں زلفوں میں لاکھوں فتنے آوارہ
تمہاری ہر نظر سے سینکڑوں ساغر چھلکتے ہیں
تمہارا دل حسیں جذبوں سے یوں آباد ہو گویا
شفق زارِ جوانی میں فرشتے رقص کرتے ہیں
جہانِ آرزو پر بے رخی دیکھی نہیں جاتی

فطری شاعر کو تو ہر لحاظ سے اظہار کرنا ہی تھا وجہ جو بھی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ فیض نے بھی غالب اور اقبال کی مانند کم عمری سے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار شروع کر دیا تھا ان کے بچپن کا کلام تو دستیاب نہیں البتہ گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلہ "راوی" کے ۱۹۲۹ء ۔ ۳۴ کے پرچے دیکھیے، فیض کی ابتدائی شعری کاوشوں کے نقوش مل جاتے ہیں ان میں سے کچھ نظمیں اور غزلیں "نقش فریادی" میں شامل ہیں باقی متروک کلام ان پرچوں میں محفوظ ہو گیا ہے چنانچہ سال سوم میں فیض ایسے اشعار کہہ رہے تھے ۔

نے تنہائی دل افروز ہو، میں ہوں تو ہو
چاندنی رات ہو، خاموش کنارِ جو ہو
ایک ہو جائیں خموشی میں ہماری روحیں
جیسے دو پھول ہوں اور ایک ہی خوشبو ہو
مرے نالوں سے اسے پوچھتی تھی ان کی سُنا
کوئی کیوں رات کی خاموشیوں میں اٹھ کے روتا ہوں

اس کے بعد متروک اشعار ملاحظہ ہوں۔

فضائے دل پہ اداسی بکھرتی جاتی ہے
فسردگی ہے کہ جاں تک اترتی جاتی ہے
فریب زیست سے قدرت کا مدعا معلوم
یہ ہوش ہے کہ جوانی گزرتی جاتی ہے
موت ہے؟ مجبور تمنا کی شکستِ آرزو
زندگی دکھتے دلوں کی دکھ بھری فریاد ہے
یاد ہے وہ سر کہ جس میں اب ترا سودا نہیں
عشرتِ جاوید وہ دل جس میں تیری یاد ہے

راوی (اکتوبر ۱۹۳۲ء) کے شمارے میں فیض کی دو غزلیں چھپی ہیں جن میں سے یہ غزل نقش فریادی میں ہے ۔

ہر حقیقت مجاز ہو جائے   کافروں کی نماز ہو جائے

اور یہ غزل شامل نہیں ہے ۔

شباب کوئے الفت کی احتیاج سہی   بساطِ صبر پہ جور و ستم کا راج سہی

یہ مانا تجھ طلب سرزاز دہر نہیں　　اک آرزو ہے سو شرمندۂ امید نہیں
ٹھہر ٹھہر دل بے تاب آخرش کب تک　　کبھی تو سوختہ جانوں کو نیند آئے گی

شاید ان طالب علمانہ شعری کاوشوں کی اس زمانے میں اتنی اہمیت نہ ہوگی لیکن آج یہ اور اس نوع کے دیگر اشعار اس بنا پر اہم ہو جاتے ہیں کہ نقش سخن کے ابتدائی دور میں فیض میں فنی پختگی پیدا ہو چکی تھی فنی پختگی بذات خود کوئی اہم خصوصیت نہیں کم از کم فیض ایسے شاعر کے لئے یہ بالکل غیر ضروری ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں سے محض فنی پختگی کی بنا پر ہی ممتاز نہیں ہوئے اس دور کے یہ اشعار محض "نوادرات" کی حیثیت نہیں رکھتے ہر چند کہ نقش کا ان میں گھٹنوں چلنا محسوس ہوتا ہے ویسے بھی بی اے کے بعد کے فیض آج کے فیض کے ہم سبق نظر آتے ہیں واضح رہے کہ اس دور میں فیض یہ نظمیں لکھ چکے تھے "خدا وہ وقت نہ لائے" (۱۹۲۱ء) سرود شبانہ" (۱۹۲۲ء) اقبال" (۱۹۲۲ء) اور اعتراف" (۱۹۲۴ء) نقش فریادی" میں درج یہ شعر ۱۹۲۱ء کا ہے

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

ابتدائی شاعری کی ان کاوشوں کے فنی منصب سے قطع نظر یہ طے ہے کہ فیض نے نسبتاً کم تعداد میں غزلیں لکھ کر بھی اپنے لئے بحیثیت غزل گو وہ منفرد مقام بنایا کہ پاک و ہند کے صاحب طرز غزل گو شعراء میں شمار ہوئے یہی نہیں بلکہ اپنے مخصوص اسلوب اور طرز ادا سے انھوں نے ہم عصر غزل کے امکانات میں اضافہ بھی کیا ہے لیکن ایک بات ہے کہ ترقی پسند غزل سے وابستہ مخصوص علامات اور اسالیب کے تناظر میں فیض کی غزل اپنی تمام خوبیوں اور تغزل کے باوجود ترقی پسند غزل کے مخصوص مزاج سے عاری نظر آتی ہے یہ خوبی ہو سکتی ہے اور خامی بھی اس کا انحصار دیکھنے والے کی نگاہ پر ہوگا اسے یوں سمجھئے کہ غالب کا یہ مشہور ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

پڑھ کر کیا ذہن فیض کے اس شعر کی طرف نہیں جاتا؟

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

سوال یہ ہے کہ غالب نے فیض کو　　کیا یا فیض نے غالب کی پیروی کی؟
یہ صرف ایک شعر کی بات نہیں بلکہ ایک جذبے کی مشابہت کا مسئلہ ہے اگر دونوں ایک خاص صورت

حال میں ایک طرح سے سوچ سکتے ہیں تو یہ سوال بھی کیا جا سکتا ہے کہ اگر غالب ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ ہوتا؟ یا فیض سسکتی مغل حکومت کے سربراہ کے "استاد شاہ" ہوتے تو کیا رنگِ سخن اپناتے؟ اس مفض ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہ عصری سوچ کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے یا اپنی انفرادیت کے اظہار یا پھر عدم اظہار کا مسئلہ ہے۔

فیض کے ضمن میں یہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اپنی تمام انقلابی سوچ اور انقلابی افکار کے باوصف انھوں نے غزل کے کلاسیکی اسلوب کو ترک نہیں کیا بلکہ فارسی تراکیب اور کسی حد تک مقرس ڈکشن کی بنا پر وہ غالب کی طرزِ ادا کے خاصے قریب نظر آتے ہیں وہ کلاسیکی اسلوب کے اس حد تک رسیا ہیں کو نظمیں بعض اوقات غزل اور وہ بھی غالب کی غزل معلوم ہوتی ہے فیض کا یہ مصرع :

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

بالکل غالب کی زبان کا حامل ہے یہ محض مثال کے لئے ہے اسی انداز سے فیض کا مطالعہ ایک جداگانہ مضمون کا متقاضی ہے۔

جس عہد میں فیض کے ادبی شعور نے آنکھیں کھولیں اس میں اقبال کی قومی شاعری اور مغربی اسلوب کے ساتھ ساتھ اختر شیرانی کی گیت نما نظموں اور عذرا اور سلمیٰ کا چرچا تھا اس عہد کے نوجوان شعراء کے لئے ایک طرف "شاعرِ اسلام" اور دوسری طرف "شاعرِ رومانی" کی صورت میں دو قوی متضاطیس موجود تھے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ فیض نے شعوری طور سے خود کو دونوں اثرات سے بچائے رکھا اختر شیرانی کی سطحی رومانیت کی کشش عارضی تھی اور اقبال تو اپنی ذات میں نظم (اور کسی حد تک غزل) کے تمام امکانات کو یوں جمع کر چکے تھے کہ ان کا تتبع سود مند ثابت نہ ہو سکتا تھا اسی لئے ان کی زندگی میں اقبال پر نظم لکھنے کے باوجود موضوعات اور اسالیب دونوں کے لحاظ سے ان سے غیر متاثر نظر آتے ہیں۔

نقشِ فریادی کی غزلوں میں فیض نے خود کو غزل کے عام موضوعات تک محدود رکھا چند مثالیں پیش ہیں :

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز	عشق منت کشِ فسونِ نیاز
تیری رنجش کی انتہا معلوم	حسرتوں کا مری شمار نہیں
عمر بے سود کٹ رہی ہے فیض	کاش افشائے راز ہو جائے
چشمِ میگوں ذرا ادھر کر دے	دستِ قدرت کو بے اثر کر دے

یہ عہدِ ترکِ محبت ہے کس لئے آخر سکونِ قلب ادھر بھی نہیں اُدھر بھی نہیں

اور کیا دیکھنے کو باقی ہے آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

ترے در تک پہنچ کے لوٹ آئے عشق کی آبرو ڈبو بیٹھے

یہ اور اسی انداز کے اشعار کافی تعداد میں مل جاتے ہیں غزل میں چند استثنائی اشعار سے قطعِ نظر فیضؔ ایک روایتی غزل گو کی مانند معاملاتِ حسن و عشق اور وارداتِ قلب کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں جب کہ اسی مجموعے میں ان کی یہ نظمیں بھی شامل ہیں۔

"مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"

"چند روز اور مری جان" "کتے" و "بول" اور "موضوعِ سخن" ان نظموں میں فن کی اساس مقصدیت پر استوار ہے یہ نظمیں اس عہد کے مروّج ترقی پسند شعری نظریے کی زندہ تفسیریں ہیں۔

نقشِ فریادی میں فیضؔ کی غزل اور نظم کو پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ گویا انھوں نے ان دونوں کی صورت میں اپنی تخلیقی شخصیت کو دو لخت کر لیا اس حد تک کہ نظم گو فیضؔ اور غزل گو فیضؔ ایک ندی کے دو کناروں پر ایک دوسرے سے دُور دُور کھڑے نظر آتے ہیں بعض مواقع پر اسلوب ان دونوں کناروں پر پل کا کام کر جاتا ہے ورنہ دونوں اپنی اپنی حیثیت میں منفرد نظر آتے ہیں نظم کو انھوں نے خارجی دنیا کے غم و الم اور اجتماعی دکھ درد کے لیے وقف رکھا تو غزل ذات کے اظہار اور دل کی دنیا کے لیے مخصوص رہی ترقی پسند ادب کی تحریک میں جس شد و مد کے ساتھ خارجیت پر زور دیا جاتا رہا ہے اور داخلیت جس طرح قابلِ مذمت گردانی گئی ہے اسے ملحوظ رکھ کر فیضؔ کی غزل دیکھیں یہ امر معنی خیز ہے کہ انھوں نے اپنی تمام نظمیں "دوسروں" کے لئے وقف کر دینے کے باوجود غزل کی صورت میں ایک گوشہ اپنے دل کے لئے بھی محفوظ رکھا۔ فیضؔ نے "دستِ صبا" کے ابتدائیہ میں لکھا ہے۔

"شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر۔ اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جد و جہد چاہتے ہیں حیاتِ انسانی کی اجتماعی جد و جہد کا ادراک اور اس جد و جہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جد و جہد کا ایک پہلو ہے۔"

یہ خالص ترقی پسندانہ سوچ ہے اور ان کی بیشتر نظموں کی تفہیم کے لئے روشنی کا ماخذ لیکن غزلوں

میں فیض نے نظموں کی مانند واشگاف انداز اپنانے کے برعکس انہیں غزل کے کلاسیکی آہنگ اور مخصوص اسلوب میں یوں بیان کیا۔ بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ یوں چھپایا کہ شعر میں معنی کی تہ داری پیدا ہو گئی یہ انداز غیر محسوس طور پر ان کی غزلوں میں نمایاں سے نمایاں تر ہوتا گیا ہے دستِ صبا کی غزلوں سے اشعار میں معانی کی ان دو جہات کا رنگ گہرا ہونا شروع ہوتا ہے اور بعد کے مجموعوں میں یہ مزید پختگی پکڑتا جاتا ہے جس کے نتیجے میں نقشِ فریادی کی نظموں اور غزلوں کے مطالعہ سے جذبے کی جس دو رنگی کا احساس ہوتا تھا وہ یک رنگی میں تبدیل ہو جاتی ہے چنانچہ دست تہ سنگ اور زنداں نامہ میں فیض کی غزل بھی اسی جذبے میں رنگی ہوئی ملتی ہے جس نے نظموں میں اظہار پایا۔

دستِ صبا کے یہ اشعار اس سلسلہ میں بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں :

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے　　تلاش میں ہے سحر بار بار گذری ہے

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری　　فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

یہ ضد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیما کی　　کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو ابر آئے

عجزِ اہلِ ستم کی بات کرو　　عشق کے دم قدم کی بات کرو

جوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا　　پوچھتی ہے گذر اس بار کروں یا نہ کروں

گلوئے عشق کو دارو رسن پہنچ نہ سکے　　تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے

پیو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید　　گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں

ان اشعار میں فیض نے خارجی زندگی کی تلخیوں کی شدت کو تغزل سے کم کرنے کی کوشش کی ہے اس مقصد کے لئے اپنے بعض اور ہمعصروں کی مانند فیض نے بھی غزل کے مخصوص علائم سے بھرپور استفادہ کیا ہے قدیم اردو غزل نے آج کے جدید غزل گو کو اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو اتنا ضرور

ہے کہ گل و بلبل، کنج و قفس مجنوں و صحرا اور رقیب و محتسب وغیرہ ایسے الفاظ اور ان سے وابستہ تلازمات کے جو سلسلے ملتے ہیں ان کی بنا پر ان الفاظ کے استعمال سے ہر نوع کے معانی کی جہات کے در وا کیے جا سکتے ہیں۔ فیض نے بھی غزل میں اظہار کی اس صورت سے ہر ممکن طریقے سے فائدہ اٹھانے کی کوششیں کی ہیں بلکہ فیض اور بعض دیگر غزل گو ترقی پسند شعرا کی غزلوں سے یہ نکتہ مترشح ہوتا ہے کہ جہاں اپنے پیغام کی ترسیل اور ابلاغ مقاصد کے لئے نظموں میں نئی علامات اور اشارات وضع کیے گئے وہاں غزل میں پرانی علامات اور مقبول اشارات سے بھی کام چلایا۔ چنانچہ فیض نے ایام اسیری کی غزلیات میں غزل کے مخصوص اظہار سے وابستہ سہولتوں سے ہر ممکن طریقے سے فائدہ اٹھایا اور فیض کے لئے یہ مشکل بھی نہ تھا کیونکہ ان کا فن شعور غزل کی کلاسیکی روایات میں یوں رنگا ہے کہ اظہار کی ہر منزل ان کے لئے آسان ہو جاتی ہے یہی نہیں بلکہ اگر یہ معلوم نہ ہو کہ یہ فیض کے اشعار ہیں اور جیل میں لکھے گئے تھے تو انہیں کسی بھی کلاسیکی استاد کا کلام سمجھا جا سکتا ہے مثلاً:

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب، جرم سخن سے پہلے

بزم خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی　　　درد کا چاند بجھ گیا ہجر کی رات ڈھل گئی

نہیں شکایت ہجراں کہ اس وسیلے سے　　　ہم ان سے رشتۂ دل استوار رکھتے ہیں

درد ہی ہے تو آستاں ہے وہی　　　جاں وہی ہے تو جان جاں ہے وہی

یہ سب مثالیں زنداں نامہ سے لی گئی ہیں اور ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔ دست تہ سنگ میں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں ان اشعار کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ فیض کی غزل کی اساسی صفت ان کا انقلابی نعرہ نہیں بلکہ وہ شاعرانہ لہجہ ہے جس سے وہ انقلابی نعرہ کو کیمو فلاج کرتے ہیں اور تغزل کا وہ آہنگ ہے جس سے وہ تلخ حقائق کی "کرختگی" کو ملائم کرتے ہیں عشق کی طرح انقلاب بھی ایک بخار بلکہ بعض صورتوں میں تو ایک ایسا متعدی بخار ہوتا ہے کہ یہ اظہار نہ پائے تو فرد اندر ہی سلگتا ہے لیکن اظہار پانے پر، ہر نوع کے پیرائے اظہار اپنانے پر بھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا کا احساس ہوتا رہتا ہے یہ احساس زیادہ شدید ہو تو اعصاب کے جنون پر منتج ہوتا ہے عام شاعر جذبے کے جس سیلاب میں بے بس تنکے کی طرح

بہہ جاتا ہے اعلیٰ فنکار اپنے تخلیقی شعور سے اس بپھرے جذبے کو گویا پابہ زنجیر کر دیتا ہے اسے یوں سمجھئے گویا بند باندھ کر وافر پانی کا ذخیرہ کر لیا اور پھر حسبِ منشا اس سے کام لیتے رہے اس کے نتیجے میں اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے حامل فنکار میں وہ قوت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ زندگی اور اس کے ہنگاموں کے کھنور میں ہونے کے باوجود بھی "طوفان کی آنکھ" کی مانند اپنے گرد سکون کا ایک دائرہ بنائے رکھتا ہے سکون کا یہ دائرہ اس کے فن سے تشکیل پاتا ہے اور اس کے نتیجے میں معاف زیست میں شامل ہونے کے ساتھ وہ خود اس پیکار سے بلند محسوس کرتے ہوئے جس تجربے سے خود گذر رہا ہوتا ہے اپنی بلند سطح سے وہ "دوسرے آدمی" کی طرح اس کا ادراک اور پھر تجزیہ بھی کرتا جاتا ہے فیض کی غزل میں یہی خوبی نظر آتی ہے اور طوفاں بداماں ہونے کے باوجود بھی ان میں "طوفان کی آنکھ" ایسا سکون پایا جاتا ہے۔

●●

فتح محمد ملک

فیض کی دو آوازیں

فنی سفر کے انتہائی نازک مرحلہ پر، شہرت نے فیض احمد فیض کو آسیب کی طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ آسیب کی مانند اس لیے کہ فیض کی شہرت، فیض کی فنی قدر و قیمت کے تعین اور اس سے بھی بڑھ کر فیض کے فنی نشوونما کی راہ کا سب سے بڑا سنگِ گراں ہے۔ اس اعتبار سے فیض کی مثال "لورکا" کی سی ہے جن کے لیے شہرت مدتوں فن کا پردہ بنی رہی۔ ماضی قریب تک "لورکا" کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ رہی ہے کہ وہ محض اپنے پُراسرار اور ڈرامائی قتل کی وجہ سے انقلابی شاعر مشہور ہو گئے تھے اور خاص و عام اتنی سی بات پر لورکا کی خالصتاً غنائی شاعری پر بغاوت و انقلاب کی تہمتیں تراشا کیے کہ ہسپانیہ کے اس جوانِ رعنا کو چند اہلِ حکم نے ۱۹۳۶ء کی سیاسی ابتری اور دارو گیر کی فضا میں گولی کا نشانہ بنا دیا تھا اور موت کے بعد کئی سال تک ہسپانیہ میں "لورکا" کے نام تک کی اشاعت ممنوع قرار دے دی تھی۔ برسوں بعد جب یہ راز افشا ہوا کہ "لورکا" کا ظالمانہ قتل سیاسی نہیں سراسر ذاتی رقابت کا شاخسانہ تھا تو شہرت کا طلسم ٹوٹا اور قارئین نے رفتہ رفتہ "لورکا" کی شاعری کو انقلاب کے رجز (جو وہ نہیں ہے) کی بجائے محبت کا نغمہ (جو وہ ہے) سمجھا۔ جدید اُردو شاعری کی ایک بدقسمتی یہ بھی ہے کہ پنڈی کے مقدمۂ سازش میں ماخوذ ہوتے ہی فیض احمد فیض انقلابی شاعر مشہور ہو گئے۔ جب سے لے کر اب تک فیض کے دوست اور دشمن ـــــ دوست دوستی کے زعم میں اور دشمن دشمنی کی خاطر ـــــ اس شہرت کو ہوا دینے اور یوں قارئین کی توجہ فیض کی شاعری سے ہٹا کر فیض کی زندگی کے چند معمولی حادثات پر مرکوز کرنے میں مصروف رہے ہیں۔ ستم یہ ہوا کہ خود

فیض احمد فیض اپنی شاعری اور شخصیت کے ممکنات کو کھنگالنے کی بجائے اس شہرت کے جواز مہیا کرنے کی تگ ودو میں لگ گئے۔

اب کہ فیض اس شہرت سے بیش از بیش مستفید ہو چکے ہیں اور مزید ستائش کی تمنا اور مزید صلے کی پرواہ ہر دو بے سود نظر آنے لگی ہیں فیض پھر سے شاعری اور شخصیت کی تکمیل کے اس بھاری پتھر کے روبرو ہیں جسے اُٹھانے کی بجائے وہ صرف چوم کر ایک طرف ہو گئے تھے۔ جوں جوں قویٰ مضمحل ہوتے جاتے ہیں یہ احساس تقویت پکڑتا جاتا ہے اور جس تیزی سے ان کی شہرت میں اضافہ ہونے لگا ہے اسی شدت سے وہ اپنے بارے میں سوچتے ہوئے ڈرنے لگے ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ اس خوف نے شاعر کی خفیہ تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی بجائے مریضانہ صورت اختیار کر لی ہے چنانچہ فیض احمد فیض ہر اس شخص سے خائف اور بیزار رہنے لگے ہیں جسے رائے عامہ سے کہیں زیادہ اپنی تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی نظر پر اعتماد ہے۔ "نقوش" کے آپ بیتی نمبر میں شمولیت کی درخواست اس لیے شرف قبولیت سے محروم رہی کہ فیض خود کو ان بدمذاق لوگوں میں شامل نہیں کرنا چاہتے جن کی "خودی" بلند ہوتی ہے اور جو آپ بیتیاں سناتے رہتے ہیں۔ اسی طرح فیض کی شاعری کے محرکات ومقاصد سے آگہی کے خواہشمند ڈھیٹ قسم کے لوگ "حرف ملامت کے یوں مستحق ٹھہرے کہ:

"اپنے بارے میں باتیں کرنے سے مجھے سخت وحشت ہوتی ہے۔ اس لیے کہ سب بور لوگوں کا مرغوب شغل یہی ہے...... تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ مجھے اپنے بارے میں قیل وقال بری لگتی ہے بلکہ میں تو حتی الامکان شعر میں بھی واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا اور "میں" کی بجائے ہمیشہ "ہم" لکھتا آیا ہوں۔ (فیض احمد فیض)

یہ بتانے سے کہ فیض کے کلام میں لفظ "ہم" جمع متکلم کی بجائے Royal Plural کا صیغہ معلوم دیتا ہے۔ اس حقیقت کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ فیض کے ہاں واماندگی شوق کی مرغوب پناہ عجز وانکسار ہے۔ وہ ہمیشہ ہی سے انکسار کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے آئے ہیں۔ شخصی اور شاعرانہ اعمال کی توجیہہ کا مرحلہ درپیش ہو یا وضاحت کا فیض جہاں بھی "بتائے نہ بنے" کی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں جھٹ عجز کا دامن تھام لیتے ہیں اور یوں ان کی انانیت کی تشفی ہو جاتی

ہے۔ فیض کے بارے میں سوچتے ہوئے غالب کا یہ مصرع:

نیاز پردۂ اظہارِ خود پرستی ہے

اس لیے یاد آتا ہے کہ فیض نے "نقشِ فریادی" سے لے کر "دستِ تہ سنگ" تک انکسار کو اپنی ذات کا پردہ ہی بنائے رکھا جزو نہ بننے دیا۔ انکسار فیض کی ذات کا اس طرح حصہ نہیں جس طرح آنکھوں کی چمک، تبسم کی معصومیت اور لہجہ کی دھیمی خوابناک کیفیت ہے۔ بلکہ انکسار کو وہ پارٹی لائن کے طور پر اپناتے ہیں۔ بیس برس پہلے فیض نے لکھا تھا:

"وہ ذاتی انکسار اور جماعتی تفخر جو صحیح انقلابی شاعر میں ہونا چاہیئے جوش صاحب کی شخصیت میں نہیں ہے .... وہ انفرادیت پسند ہیں اس لیے جماعتی طور پر سوچتے ہی نہیں، انفرادی طور پر سوچتے ہیں اور جب کبھی وہ سیاسی یا جماعتی مسائل کا ذکر کرتے ہیں تو اپنی جماعت کے نقطۂ نظر سے نہیں اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے۔"

جب کہ:

"یہ تصور کہ کوئی ایک فرد یا کوئی ایک شخص انقلاب کو اپنی ذات میں سمیٹ سکتا ہے قطعاً غیر اشتراکی ہے اور اشتراکیوں کے بقول رجعت پسندانہ ہے۔"

اور:

"صحیح انقلابی شاعری وہ ہے جو اشتراکی عقائد کے مطابق ہے۔"

اس استدلال کی روشنی میں فیض کی شاعری کی رسائی اور نارسائی کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ مشقِ سخن کے دور میں ہی فیض نے اپنی ذات کے بنیادی تقاضوں کو سمجھنے کی بجائے اپنے آپ کو شاعری کے "رائج الوقت" اشتراکی عقائد کے سانچے میں ڈھالنا شروع کر دیا تھا۔

"دستِ تہ سنگ" کے آغاز میں خود فیض احمد فیض نے اپنی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے اور "نقشِ فریادی" کے پہلے حصے کو جس میں ۳۵-۱۹۲۸ء تک کی تخلیقات شامل ہیں۔ طالب علمی کا دور کہا ہے۔ یہ دور خالص رومانی اور غنائی شاعری کا دور ہے۔ ن۔م۔راشد "نقشِ فریادی" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"اپنی ابتدائی نظموں میں فیض ایک بورژوا حسن پرست اور انحطاط کا دلدادہ شاعر نظر آتا ہے۔

اس زمانے کی نظمیں حریری گلابی ملبوسوں میں لپٹی ہوئی، خواب سے چور اور لذت سے سرشار تصویروں سے بھری پڑی ہیں۔ زندگی سے ان کا براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ زندگی اور ان میں ایک خلیج حائل ہے، ذاتی حسن پرستی کی خلیج جسے فیض عرصے تک پار نہ کر سکا۔"

خود فیض اس شاعری کا جواز یوں پیش کرتے ہیں کہ اس زمانے میں:

نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا انداز تھا۔ شعر میں اولاً حسرت موہانی اور ان کے بعد جوش، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی ریاست قائم تھی۔ افسانے میں یلدرم اور تنقید میں حسن برائے حسن اور ادب کا چرچا تھا۔ "نقش فریادی" کی ابتدائی نظمیں اسی ماحول کے زیر اثر مرتب ہوئیں۔

(فیض از فیض۔ دستِ تہ سنگ)

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ فیض جس زمانے کا ذکر کر رہے ہیں اس میں اقبال بھی زندہ تھے اور ان کے ہر ہر مصرع میں "سنجیدہ فکر و مشاہدہ" کی قندیلیں جگمگا رہی تھیں مگر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے فیض ان کے نام اور کام سے متعارف ہی نہ ہوں۔ بات یہ ہے کہ فیض کی طبعی مناسبت مومن، داغ اور حسرت جیسے صفِ دوم کے شعرا سے ہے جنھوں نے "سنجیدہ فکر و مشاہدہ" کا بارِ گراں میر، غالب اور اقبال جیسے صفِ اوّل کے شعرا کے لیے مخصوص جانا اور خود خالص جسمانی لذتوں سے متعلق جذباتی ترغیبات میں گھر کر شعر و ادب میں "رنگ رلیاں منانے کا سا انداز" اپنایا۔

قطع نظر اس بات کے کہ فیض اور ان کے پرستار اس دور کی شاعری کو معذرت کے ساتھ پیش کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ فیض کی شاعرانہ شخصیت کے اہم خد و خال اس دور کی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ فیض طبعاً ایک غنائی شاعر ہیں اور ندرتِ احساس، تازگیٔ اظہار اور رنگینیٔ تخئیل سے انھوں نے اردو کی غنائی شاعری میں جن عناصر کا اضافہ کیا ہے وہ سب اس دور کی شاعری میں موجود ہیں اور ان پر مستزاد فیض کا کچھ تھکا تھکا، کچھ سویا سویا، محبت بھرا لہجہ ہے جس کا مجموعی تاثر بقول شاہد احمد دہلوی "صرف ایک سرگوشی" ہے۔

ابتدائے شباب کی جذباتی واردات کو فیض نے سرگوشیوں میں بیان کیا تو غنائی شاعری کے دلدادگان نے اس میں لذت اور سرشاری کی انوکھی کشش پائی۔ اوّل تو فیض کے پاس میراجی

اور ن، م، راشد کی جنسی اُلجھنوں کے برعکس نوجوانی کے سچے اور پُرخلوص رومانی تجربات تھے اور دوم اُنھوں نے اظہار کے روایتی سانچوں سے عمداً بغاوت نہ کی تھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ فیض کا حسن پرستی کا تصور اختر شیرانی کی تصوریت سے گریزاں اور اپنے عہد کی مادیت کی طرف رواں تھا:

اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
اے کہ تو رنگ و بو کا طوفاں ہے

زندگی تیرے اختیار میں ہے
پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہارِ شباب

....

آکہ تھوڑا سا پیار کر لیں ہم
زندگی زر نگار کر لیں ہم

(سرودِ شبانہ)

"تھوڑا سا پیار" ـــــ قابلِ غور ہے یعنی فیض کو حسینۂ خیال سے فقط رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی اور حسین آنکھیں درکار ہیں تاکہ وہ ظلماتِ دنیا سے ضیائے حسن کی رنگینیوں میں غرق ہو سکیں۔ ظلماتِ دنیا کا عالم یہ ہے کہ بقولِ فیض:

"وہیں پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے، کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خاں تلاشِ معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے .... گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگِ سوزِ محبت کا کہرام مچا تھا۔ یکایک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔"

(فیض از فیض)

یہی وہ زمانہ ہے جب فیض اور فیض کی شاعری کا طالب علمی کا دور ختم ہوتا ہے اور وہ ایم۔ اے او کالج امرتسر میں لیکچرر بن جاتے ہیں۔ اب فیض کو محبوبہ (کہ وہ غمِ عشق کو محبوبہ کا احسان مانتے ہیں اور اس احسان کا پاس کرتے ہیں مگر جب مایوسی یہ رنگ دکھاتی ہے:

موت اپنی، نہ عمل اپنا نہ جینا اپنا
کھو گیا شورشِ گیتی میں قرینہ اپنا

تو فیض ایک سفاک شائستگی کے ساتھ عشق کے غم سے دستبردار ہو کر جہاں کا غم اپنا لیتے ہیں۔ یہاں سے فیض کی "ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے" اور وہ یوں کہ فیض یہ سوچتے ہوئے:

ہو چکا عشق اب ہوس ہی سہی
کیا کریں فرض ہے ادائے نماز

کالج کے پرنسپل محمود الظفر کے ہاتھ پر شرفِ باشتراکیت ہوتے ہیں اور ایک نو اشتراکی کے جوش و خروش کے ساتھ جوش کا بت توڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وجہ ـــــ جوش کی انانیت اور انفرادیت قطعی غیر اشتراکی ہے اور فیض نے پرنسپل محمود الظفر کے دبستان میں

سب سے پہلا سبق یہ سیکھا ہے کہ انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ (فیض از فیض)

یہیں سے فیض کے ہاں شاعری کے اشتراکی عقائد، کا عمل دخل شروع ہوتا ہے اور وہ اپنی رومانی خود پرستی پر ذاتی انکسار اور جماعتی تفخر "کا پردہ ڈال کر گویا ہوتے ہیں:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

آپ بے شک اس نظم کو شاعری اور عشق کی دنیا میں عظیم انقلاب کا سرچشمہ کہیں مگر سلیم احمد نے بھی کچھ ایسا غلط نہیں کہا:

"فیض صاحب کی شاعری کا ہیرو محبوبہ کو یہ مژدہ سناتا ہے کہ وہ دردمندوں اور غریبوں کی حمایت کے کام میں بہت مصروف ہے اس لیے ان سے پہلی سی محبت نہیں کر سکتا اور آپ یہ نہ سمجھے کہ یہ اس نے کسی شدید جذباتی کرب کے عالم میں سنایا ہے بلکہ اس طرح جیسے کوئی کسی کو ملازمت میں تبادلہ کی خبر سناتا ہے اور خاص طور پر اس وقت جب تبادلہ ترقی پر ہوا ہو۔"

(نئی نظم اور پورا آدمی)

سلیم احمد بھی کیا سادہ ہیں۔ وہ اس قماش کی انقلابی شاعری میں جذباتی کرب، کے متلاشی ہیں فیض کا غمِ عشق اگر صوفیا کے عظیم الشان فلسفۂ عشق کی راہنمائی میں بڑھ اور پھیل کر غمِ کائنات بن گیا ہوتا تب تو آپ اس میں "شدید جذباتی کرب" بھی ڈھونڈتے۔ یہاں تو معاملہ ہی دوسرا ہے۔ فیض تو شاعری کے اشتراکی عقائد کے زیرِ اثر محبت سے اکتا کر بورژوا اور انحطاطی سرگرمی سے دستبردار ہوئے انقلاب کے پرستار بنے ہیں۔ سو اس نظم میں انقلاب بہت ہے۔ باقی رہی جذباتی کرب کی بات تو وہ پطرس بخاری کی نظم 'دوراہہ' میں ایک حد تک موجود ہے۔ صورت و معنی ہر دو اعتبار سے یہ نظم فیض کی زیرِ نظر کی پیش رو ہے:

یہ میں نے کہہ تو دیا تجھ سے عشق ہے مجھ کو — ترا ہی در مری آوارگی کا محور ہے
تجھی سے رات کی مستی تجھی سے دن کا خمار — تجھی سے میری رگ و پے میں زہر احمر ہے
تجھی کو میں نے دیا اختیار گریے پر — یہ چشم خشک اگر ہے یہ چشم اگر تر ہے
ترا ہی جسم حسین ہے ترا ہی جسم بہار — تری ہی زلف سے ہر آرزو معطر ہے

ترا ہی حسن ہے فطرت کا آخری شاہکار
کہ جو ادا ہے وہ تیری ادا سے کمتر ہے

یہ میں نے کہہ تو دیا تجھ سے عشق ہے لیکن — مرے بیان میں اک لرزشِ خفی بھی ہے
تو میرے دعوئ الفت کی آن پر مت جا — کہ اس میں ایک ندامت دبی دبی بھی ہے
وفا طلب ہے ترا عشق اور مرے دل میں — تری لگن کے سوا اور بے کلی بھی ہے
تجھی سے دل کا تلاطم ہے اور نگہ کا قرار — اک اور قرار و تلاطم سے زندگی بھی ہے
مگر ہیں اور بھی طوفان اس زمانے میں — کہ جن میں عشق کی ناؤ شکستنی بھی ہے
مری نگاہ کے ایسے بھی ہو گئے چند انداز — کہ تو کہے کہ یہ محرم ہے اجنبی بھی ہے
شبِ وصال کے اس نیلگوں اندھیرے میں — مری تلاش میں فردا کی روشنی بھی ہے

مجھے تو آکے ملی وقت کے دوراہے پر
کہ صبحِ زیست بھی اور موت کی گھڑی بھی ہے

یہاں میں فیض اور پطرس کی نظموں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر یہ ثابت کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا کہ عشق اور شاعری میں "تاریخی انقلاب" لانے کا سہرا فیض کی بجائے فیض کے استاد کے سر ہے۔ بلکہ اس موازنہ سے اس حقیقت کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ تحریکِ اشتراکیت سے وابستہ ہوتے ہی فیض نے اپنی سرشت سے آنکھیں پھیر کر رائج الوقت شعری فیشن کی پیروی شروع کر دی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ فیض کی خود پسندی نے پیروی میں بھی پیش روی کی شان پیدا کرنے کا اہتمام کر لیا اور یوں کہ "دوراہہ" کے عاشق کی آواز میں جو فکر انگیز شائستگی اور کرب ناک لرزشیں ہیں وہ فیض کی نظم میں سنائی نہیں دیتیں۔ اس کے برعکس فیض واشگاف انداز میں محبوبہ کو مطلع کرتے ہیں:

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اس لیے اب وہ ان اور راحتوں کی تلاش میں حسنِ رخِ جاناں کی پرستش ترک اور عوام کی حمد و ثنا اختیار کریں گے۔ ہر چند اقبال کی شاعری مشینوں کی خدائی میں پھلنے پھولنے والے سیاسی اقتصادی اور جنسی استحصال پر متمدن انسان کے اضطراب کو باغیانہ گھن گرج کے ساتھ پیش کر چکی تھی مگر:

جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم — خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے — پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

کا سا عامیانہ بلکہ گھناؤنا پایتہ جو کہ تنقیدی اصطلاح میں انقلابی طرزِ اظہار سطحیت کے رسیا زمانے کے لیے بے پناہ کشش رکھتا تھا۔ جنگ، قحط اور سیاسی و عمرانی ابتری میں گھرے ہوئے، یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے "نڈھال" نوجوانوں کے لیے اشتراکیت کا نعرہ جادو کا حکم رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے طریقِ کوہ کن کے پرویزی حیلوں کو بے نقاب کرنا شروع کیا تو رجعت پسند کہلائے مگر فیض نے مساواتِ شکم کا درس دیا تو ترقی پسند ٹھہرے۔

بے فکرے دھن دولت والے — یہ آخر کیوں خوش رہتے ہیں
ان کا سکھ آپس میں بانٹیں — یہ بھی آخر ہم جیسے ہیں

(سوچ)

فیض نے سطحیت زدہ یا خوشنما لفظوں میں مغربیت زدہ اجتماع کی نمائش پر قناعت

کرلی اور جماعتی طور پر سوچنے لگے ۔ ناکام محبت رومانی شعرا زندگی بھر کی آوارگی و اوباشی کو نیک انجام دینے کی خاطر ہمیشہ خود کو کسی مقدس مقصد پر قربان کر دینے کے خواب دیکھتے آئے ہیں۔ فیض کی زندگی اور شاعری چند رومانی تجربات اور چند جذباتی تاثرات کا رنگین مجموعہ تھی۔ اب جو انھوں نے اجتماعی تقاضوں سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش کی بھی تو وہ اختر شیرانی کی مبہم بے اطمینانی اور موہوم آرزومندی سے آگے نہ جا سکے :

عشقِ میری جان، آزادی مرا ایمان ہے — عشق و آزادی بہارِ زیست کا سامان ہے
اپنی ساری زندگی میں عشق پر کر دوں فدا — اور آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

(اختر شیرانی)

فیض نے عشق کو آزادی پر قربان کر کے نام پایا۔ مگر یہ قربانی اقبال کی روایت میں تھی نہ جوش کے انداز میں۔ اس لیے کہ یہ لوگ تو "اشتراکی عقائد" کی رو سے سچے انقلابی شاعر نہ تھے۔ اس زمانے شاعری کا مروجہ اشتراکی سانچہ کیا تھا؟ —— یہ جاننے کے لیے جوش پر فیض کے متذکرہ بالا مضمون کے مزید اقتباسات دیکھنا ہوں گے :

جوش صاحب ایک نہیں دو شخصیتیں ہیں۔ ان دو شخصیتوں کے لیے جوش نے خود سیف سبو کے نشانات وضع کیے ہیں۔ ..... اگر کوئی شاعر اپنی ذات کو انقلابی نظریۂ حیات سے منطبق کر چکا ہے تو اس کے لیے آسانی سے ممکن نہیں کہ ایک لمحے میں وہ خالص سوفی صدی انقلابی ہو اور دوسرے لمحے میں مکمل رند اور فراری ۔ یہ جوش صاحب کا کمال کہہ لیجیے یا کمزوری سمجھ لیجیے کہ ان کی انقلابی اور رندانہ شخصیتوں میں کوئی ربط یا علاقہ نہیں ہے ..... اگر یہ تضاد موجود ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان شخصیتوں میں سے یا یوں کہہ لیجیے کہ ان کی شاعری کے ان دو حصوں میں سے زیادہ کامیاب کون سا ہے؟ چونکہ شاعرانہ خلوص کا واحد امتحان شعر کی کامیابی ہے۔ اس لیے ہمارے پہلے نتیجہ سے یہ بھی نتیجہ ہوگا کہ ان دو شخصیتوں میں سے زیادہ پُرخلوص کون سی ہے؟"

فیصلہ سماعت فرمائیے :

"میری ذاتی رائے میں جوش کی رندانہ اور عاشقانہ نظمیں اس اعتبار سے ان کی انقلابی نظموں

سے زیادہ اہم ہیں۔ اشتراکیت کے بنیادی اصولوں میں سے ایک یہ ہے کہ انقلاب کسی فرد یا کسی شخص کی ذاتی کوششوں اور تدبر کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ سماجی اور اقتصادی قوتوں کی باہمی پیکار اور کش مکش سے نمودار ہوتا ہے۔ اس انقلاب میں فرد کی اہمیت طبقوں یا جماعتوں کی اہمیت کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ جوش کی شاعرانہ طبیعت اور مزاج اس نظریئے کے خلاف ہے۔ وہ طبعاً انانیت پسند اور انفرادیت کے مداح واقع ہوئے ہیں۔ جب وہ انقلابی تگ و دو کا ذکر کرتے ہیں تو عام طور سے اس تگ و دو کا ہیرو کوئی طبقہ نہیں بلکہ فرد ہوتا ہے اور ان کے ابتدائی کلام میں یہ ہیرو جوش صاحب خود ہیں۔"

اسی پر بس نہیں بلکہ:

"اس سے ملتی جلتی ایک دوسری بات یہ ہے کہ اشتراکی نظریئے کے مطابق سماجی نظام میں سب سے زیادہ اہم، سب سے زیادہ تنومند، محنت کشوں کا طبقہ ہوتا ہے۔ کامیاب انقلابی درس دینے کے لیے اس طبقے سے ذہنی اور جذباتی اور نظریاتی مطابقت پیدا کرنا ضروری ہے۔ جوش کے ہاں یہ بات نہیں وہ کسان اور مزدور کا ذکر اکثر کرتے ہیں لیکن بہت اوپر سے اور مشفقانہ انداز میں .... مزدور اور کسان کے متعلق ترحم اور رقت کا جذبہ قطعاً غیر اشتراکی ہے ...... اس سے ان کے کلام میں ایک اور نظریاتی قباحت پیدا ہوگئی ہے اور وہ ہے ابنائے وطن کے لیے ان کی نفرت اور حقارت ...... اپنے ملک اور اپنی قوم کو ذلیل اور اپنی ذات کو افضل اور برتر قرار دینا کسی اشتراکی شریعت میں حلال نہیں۔"

فیض کے ۱۹۳۵ء کے ایک مضمون پر توجہ مرکوز کر کے میں یہ نہیں جتلانا چاہتا کہ فیض نے کس طرح ایک غیر اشتراکی شاعر کی شاعری کو بھی اشتراکی نظریہ کی لاٹھی سے ہانک کر شاعری سے انصاف کیا تھا نہ اشتراکیت سے۔ بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ فیض کا یہ مضمون کئی اعتبار سے فیض کی ۱۹۳۵ء سے بعد کی شاعری کا منشور ہے۔

اس منشور کی روشنی میں فیض کی انقلابی شاعری کا تجزیہ کیجیے تو پتہ چلے گا کہ جوش کی طرح فیض کی بھی ایک نہیں دو شخصیتیں ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ جوش اس حقیقت کو بغیر کسی احساس

جرم کے قبول کرتے ہیں اور فیض اپنی شخصیت کے اس غیر اشتراکی پہلو پر شرمسار ہیں۔ فیض ۱۹۳۵ء سے شعوری طور پر اپنی رندانہ اور انقلابی شخصیتوں میں کوئی ربط یا علاقہ پیدا کرنے میں کوشاں ہیں مگر ان کی طبعی خود پسندی اور لذت پرستی اس ربط کو ہمیشہ مصنوعی بنا دیتی ہے۔

یوں ہے کہ اگر جوش کی رندانہ شخصیت کا اظہار دو مختلف نظموں میں ہے تو فیض ایک ہی نظم کے دو حصوں میں باری باری رندانہ اور انقلابی تجربات کا اظہار کرتے ہیں لیکن بخیہ گری کی مہارت کے باوجود نظم کی وحدت کا تصور موہوم رہتا ہے رندانہ تشبیب اور انقلابی گریز ایک شخص کے نہیں دو مختلف اشخاص کے تجربات معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً "دو عشق" میں فیض نے یکے بعد دیگرے "ساقی گلفام" "لیلائے وطن" سے عشق کے تجربات نظم کیے ہیں۔ یہ عشق دو ہی رہتے ہیں ایک نہیں بن پاتے۔ یعنی یہ دو تجربات گھل مل کر اکائی نہیں بنتے اور آخر تک نہ صرف یہ کہ الگ الگ رہتے ہیں بلکہ ایک دوسرے سے بیٹھ موڑے نظر آتے ہیں۔ یہ اس لیے نہ ہو سکا کہ فیض کی رندانہ شخصیت فطری طور پر وسعت پذیر ہو کر انقلابی تقاضوں کو اپنا جزو نہ بنا سکی۔ شخصیت کی دوئی مٹ سکی نہ فیض کا یہ احساس کہ وہ یکسوئی کے ساتھ "ساقی گلفام" کی طرف متوجہ ہو سکے نہ "لیلائے وطن" کے عشق کا حق ادا کر سکے نتیجہ یہ کہ بقول ڈاکٹر محمد اجمل اس احساس ندامت کو چھپانے کی خاطر فیض نے بآواز بلند اپنے پرستاران کو یقین دلانے کی کوشش کی۔

اس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت

"مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" سے لے کر "زنداں نامہ" کی آخری منظومات تک فیض اس داغ ندامت کو مٹانے میں کوشاں نظر آتے ہیں مگر یہ داغ ہے کہ مٹائے نہیں مٹتا۔ بات یہ ہے کہ ان دو متضاد شخصیتوں میں سے فیض کی حقیقی شخصیت راندانہ ہے۔ ایک زمانہ ہوا جب فیض نے مجاز کے متعلق لکھا تھا:

"مجاز کی طبیعت میں زہد کم ہے لذتیت زیادہ ...... وما غی زہد سے میری مراد ہے ایک

مخصوص انقلابی مقصد کے نشر و اظہار میں علمی ذہنی وجذباتی یکسوئی۔ تمام غیر متعلق جذباتی ترغیبات سے پرہیز یہ کٹھن اور محنت طلب عمل ہے۔ مجاز ہم سب کی طرح لاابالی اور سہل انگار انسان ہیں۔ چنانچہ جب بھی انھیں ذوقِ پنہاں کی کامرانی کا موقع ملے باز نہیں رہ سکتے۔

یہ بات خود فیض کے بارے میں بھی سچ ہے اور اس حد تک کہ فیض پیشانی، رخسار، ہونٹ وغیرہ کی جسمانی لذت کے سامنے خود کو بے دست و پا محسوس کرتے ہیں۔ عین اس وقت جب وہ غریبوں اور دردمندوں کی حمایت میں ونثرتِ وفا کی طرف سرگرم عمل ہونے کا ارادہ باندھ رہے ہوتے ہیں دستِ صبا کا کوئی موہوم سا اشارہ انھیں وادیٔ کاکل ولب کی سیاحت پر مائل کر دیتا ہے اور وہ گلگشتِ نظر کو شاداب و حسین بنانے کی ترغیب کے سامنے بے بس ہو کر رہ جاتے ہیں جناب عبدالغنی نے ٹھیک کہا ہے کہ رومان اور انقلاب کی کش مکش کے معاملے میں فیض کا شعور تاملات و ترددات کی آماجگاہ ہے۔ وہ ہنوز فیصلہ نہیں کر پائے کہ ان کی صحیح سمت کیا ہے۔ جسم کے دل آویز خطوط یا زمانے کے دکھ۔ وہ باربار جاناں کو چھوڑ کر دوراں کی طرف بڑھتے ہیں لیکن نہ صرف یہ کہ مڑ مڑ کے دیکھتے جاتے ہیں بلکہ پلٹ بھی پڑتے ہیں پھر بڑھتے ہیں پھر پلٹتے ہیں۔
"مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" اس بند پر ختم ہوتی ہے:

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

پھر موضوعِ سخن یوں متعین ہوتا ہے:

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے لب
ہائے اس جسم کے کمبخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوعِ سخن اس کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن اِس کے سوا اور نہیں

شاعر کی زبان انقلاب انقلاب کا نعرہ لگا رہی ہے لیکن دامنِ دل رومان کی جانب کھینچ رہا ہے۔

"میرے ہمدم مرے دوست" کا موضوع تو یہ ہے:

نغمہ جراح نہیں، مونس و غم خوار سہی
گیت نشتر تو نہیں، مرہمِ آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

لیکن شعور میں پیوست کچھ اس قسم کے جذبات ہیں:

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بہ یک بادۂ احمر سے دہک اٹھتا ہے
کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

یہ گہری جنسیت "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" کا بھی مرکزِ ثقل ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم — دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم — نیم تاریک راہوں پہ مارے گئے
سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے — تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی — تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

گرچہ عزم یوں ہے:

کس کو شکوہ ہے گر شوق کے سلسلے — ہجر کی قتل گاہوں سے سب جا ملے

ایسی نظموں میں رومان اور انقلاب کی باہمی نسبت تشبیب اور گریز کی نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تشبیب کی صدائے بازگشت انقلابی گریز پر ایسی محیط رہتی ہے کہ گریز کے الفاظ جیسے ہی ختم ہوتے ہیں۔ تشبیب کے معانی از سرِ نو حافظے پر اجاگر ہو جاتے ہیں۔ وجہ یہ کہ ہونٹوں کی لالی، زلفوں کی مستی، ہاتھوں کی چاندی کے شوخ نقوش پر ہجر اور قتل گاہوں کے عکس جم نہیں جاتے۔ فیض زہد اور رندی کے اس تضاد کو اب تک حل کیوں نہیں کر پائے؟ یہ جاننے کے لئے فیض کے تصورِ انقلاب سے آگاہی ضروری ہے اور فیض کا تصورِ انقلاب اب صبح آزادی کی طرح دھندلا نہیں رہا بلکہ سفرنامۂ چین میں نکھری ستھری صورت میں جلوہ گر ہے:

اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے و ساغر لاؤ
خون لٹانا نہ کبھی اشک بہانا ہوگا
ساقیا! رقص کوئی رقصِ صبا کی صورت
مطربا! کوئی غزل رنگِ حنا کی صورت

(سنکیانگ)

اس طرح ہے کہ فیض کے ہاں انقلاب رنگِ غازۂ رخسار میں خوابیدہ عشرتوں تک رسائی کا ذریعہ ہے۔ انقلاب یعنی جسمانی شادابی اور مادی خوشحالی کی راہ میں غمِ دوراں کی دیوار حائل ہے اس آہنی دیوار کو توڑنے اور طوق و سلاسل کو شورشِ بربطِ و نے سکھلانے کے عزم کے باوجود فیض اکثر اوقات صبر اور محنت کشی سے گریزاں ہو جاتے ہیں شاید خون کی حرارت اور شوق کی صلابت میں کمی کے پیشِ نظر۔ یہ اسی تضاد کا کرشمہ ہے کہ وہ ایک وقت میں تو اپنے ہمسفروں کو:

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

کا درس دیتے ہیں اور دوسرے وقت میں رُخِ سحر کی لگن بھول کر دیارِ حسن کی بے صبر خوابگاہوں کی راہ لیتے ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ فیض نے جوش کو اشتراکی نظریئے کے مطابق محنت کشوں کے طبقے سے ذہنی، جذباتی اور نظریاتی مطابقت پیدا نہ کر سکنے کی جس کمزوری کا احساس دلایا تھا وہ کمزوری خود فیض میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اشتراکی نظریہ قبول کرنے کے بعد فیض کی پرولتاریہ سے نظریاتی مطابقت

جذباتی مطابقت نہ بن سکی کیوں کہ جوش کی طرح فیض بھی طبعاً نرگسیت پسند ہیں۔ شاعری کے اشتراکی عقائد کے زیرِ اثر نرگسیت کو گردن زدنی سمجھنے کے باوجود فیض اپنی نرگسیت کو سچی انسان دوستی میں تبدیل نہ کر سکے۔ تہذیبِ نفس کا یہ فطری سفر اختیار کرنے کے لیے وسعتِ فکر و نظر کے جس زادِ راہ کی ضرورت تھی فیض کو اس کے حصول کی فرصت تھی نہ دماغ۔ نتیجہ کہ انفرادیت پسندی کے طعنہ سے بچنے کی خاطر انھیں فاقہ کشوں سے نمائشی ہمدردی جتلانا پڑی اور انفرادیت میں اجتماعیت کی شان پیدا کرنے کے لیے واحد متکلم کی جگہ جمع متکلم کا صیغہ استعمال کرنا پڑا۔ اس "قباحت" سے فیض میں وہ کمزوری پیدا ہوئی جسے مظفر علی سید نے اپنی ذات کو علم بنا کر پیش کرنے کے انداز کا نام دیا ہے۔ چنانچہ فیض مزدور دوستی کی بات کر رہے ہوں یا وطن پرستی کی، مرکزی اہمیت ان کی اپنی ذات کو حاصل رہے گی اور ان کی ذات کا مرکزِ ثقل خوشبوئے بدن اور رنگِ پیرہن ہی ہوگا۔ مشہور نظم "نثار میں تیری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں" میں شاعر نے حبِ وطن کی جگہ اپنی مجروح انا کے روحانی کرب کا اظہار کیا ہے۔ واقعتہً فیض کے ہاں مادرِ وطن کی بجائے دربارِ وطن کا تصور ملتا ہے:

دربارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے، کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

(ترانہ)

یہی وجہ ہے کہ سیاسی اسیری کے زمانے کی شاعری میں بھی فیض قید و بند کی صعوبتوں میں گھرے ہوئے دل کی بے سود تڑپ، جسم کی مایوس پکار، پر کان نہیں دھرتے اور اپنے آپ کو برحق اور اپنے سیاسی حریفوں کو ظالم ثابت کرنے میں مصروف رہتے ہیں اپنی بے گناہی کے جواز پیش کرتے جب کبھی ان پر یاس و حرماں کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو وہ فوراً امید و نشاط کی کیفیت پیدا کر کے دل کو جھوٹی تسلیاں دینے لگتے ہیں:

گر آج تجھ سے جدا ہیں، تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا
یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں

(نثار میں......)

یہ متضاد کیفیات (متضاد اس لیے کہ اُمید کی کرن، یاس کی تاریکی کے بطن سے پیدا نہیں ہوتی، پارٹی لائن کے طور پر آخر میں ٹانک دی جاتی ہے) پوری وضاحت کے ساتھ "دو آوازیں" میں موجود ہیں۔ یہاں یہ بات کُھل جاتی ہے کہ وطن سے جُدائی پر بے کلی اور طالعِ رقیب کے اوج پر رشک کا باعث یہ نہیں کہ خاکِ وطن کا ان کو ہر ذرہ دیوتا ہے اور وطن کے شام و سحر کا حُسن ان سے چھِن گیا ہے۔ بلکہ اس بے چینی کا اصل سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رقیب کی طرح طبل وعَلم اور مال وحشم پر قابض نہ ہو سکا:

ع
یہ لوح و قلم، یہ طبل وعَلم، یہ مال وحشم سب اپنے ہیں

فیضؔ "یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں" کا طرزِ احساس نہیں رکھتے۔ ان کے ہاں تو "یہ جہاں" ہی سب کچھ ہے اس لیے لوح و قلم بذاتِ خود مقصود ونظر نہیں بلکہ طبل وعَلم اور مال وحشم کے حصول کا ذریعہ ہیں۔

"زنداں کی ایک صبح" تک کی شاعری کی بات ہے۔ اس کے بعد کی حبسیات میں مایوسی کے سائے گہرے ہونے لگتے ہیں اور فیضؔ کی بعض نظموں (مثلاً زنداں کی ایک صبح۔ دریچہ۔ درد آئے گا دبے پاؤں) پر قید و بند کی صعوبتوں کے اثرات پڑنے لگتے ہیں مگر یہاں بھی فیضؔ کے زنجیر و سلاسل، جیل کے در و بام، ابرِ بہار، سرمست شاخسار، بادِ صبا و مہ تابناک ہی اذیت میں مبتلا دکھائے جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے عام آدمی کی طرح قید و بند کی صعوبتوں سے کراہنا فیضؔ کی آنکھیں طبل وعَلم اور مال وحشم کے حُسن سے اس حد تک خیرہ ہیں کہ وہ عام آدمی کے زخم در زخم حُسن کو دیکھ ہی نہیں پاتے۔ اس سے جوشؔ کی طرح فیضؔ کے کلام میں بھی ایک اور نظریاتی قباحت پیدا ہو گئی ہے اور وہ ہے ابنائے وطن کے لیے ان کی نفرت و حقارت۔ اس اعلان کے باوجود کہ:

بامِ ثروت کے خوش نشینوں سے
عظمتِ چشمِ نم کی بات کرو

فیضؔ بندۂ بے ساز و برگ کو کتنا الگ کر گزرتے ہیں۔ وجہ یہ کہ وہ خود کو اس طبقے کے ساتھ جذباتی طور پر ہم آہنگ نہ کر سکے۔ نتیجہ یہ کہ مرمر کے دریچوں کا حُسن تو ان کی نگاہوں میں جم گیا مگر مٹی کے گھروندوں کے جمال سے وہ شناسا نہ ہو سکے۔

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں   ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

کئی بار اس کا دامن بھر دیا حسن دو عالم سے   مگر یہ دل کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

ہے وہی عارضِ لیلیٰ وہی شیریں کا دہن   نگہ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے

فیض محبوب سے اکتساب جمال سے زیادہ کشیدِ لذت کے جویا ہیں۔ فیض کا محبوب کوئی سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے والی ہستی نہیں بلکہ ساعد و بازو، کاکل ولب، زلف و رخسار اور قامت وقبا کا رنگین اور ہوس انگیز مجموعہ ہے جو شاعر اس حد تک نرگسیت زدہ ہو کہ محبوب تک سے جسم کی تسکین اور حواس کی لذت سے زیادہ کا سروکار نہ رکھ سکے اس سے یہ گلہ صریح بے انصافی ہے کہ وہ زیردستوں کے مصائب پر تڑپنے کا حق ادا نہ کر سکا۔

فیض سے یہ گلہ جفائے وفانمائیوں پیدا ہوا کہ ان کا دل زلف و مژہ کے سائے سائے لذتِ حواس کی آسان راہِ طلب پر گامزن ہے تو زبان یوں نعرہ زن :

"شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے . . . حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔"   (ابتدائیہ دستِ صبا)

حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد میں شرکت کے ضمن میں فیض نے اس حد تک دِل کو زبان کا رفیق بنایا کہ خود کو مظلوم تصور کیا اور ذاتی حرماں نصیبی کو آشوب وطن کا پیرایۂ بیاں بخشا۔ اس سے زیادہ کی توفیق اس لیے بھی نہ ہوئی کہ "حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد" کا ادراک اشتراکی مادیت کی روشنی میں ہوا تھا۔ فیض نے اشتراکیت کے فیشن کی حد تک مقبول نظریہ کو نوجوانی کے ناکام رومانی تجربات کے کرب کی پناہ گاہ بنایا تھا۔ اس لیے ان کی رومانی خود پرستی کسی فطری نشوو ارتقاء کے سہارے انقلابی عوام دوستی کا روپ نہ دھار سکی نتیجہ یہ کہ فیض حیاتِ انسانی کی جدوجہد میں درپیش غم و آلام کو مادی اندازِ نظر سے ماورا ہو کر سمجھنے سمجھانے

کی کوشش ہی نہیں کرتے۔ ان کی انقلابی شاعری" ہیں درد کے ساتھ درد کی جزا اور خون کے ساتھ خون کے صلہ کا تصور بری طرح پیوست ہے:

درد شب ہجراں کی جزا کیوں نہیں دیتے
خون دل وحشی کا صلہ کیوں نہیں دیتے

یہ اسی باعث ہے کہ مادی حالات میں ذرا سی خوش گوار تبدیلی مثلاً اسیری کے آزادی میں بدل جانے پر فیض کا فاقہ مستوں کے ساتھ درد کا موہوم سا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے:

بہت سنبھالا وفا کا پیماں مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا
ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے تمام پیغام بجھ گئے ہیں

یہ برکھا اس "داد غم" کی ہے جس کی خاطر فیض، واسوخت، پر اتر آئے تھے:

کیوں داد غم ہمیں نے طلب کی بُرا کیا　　ہم سے جہاں میں کشتۂ غم اور کیا نہ تھے

تو صاحب! فیض کو غم کی داد ملی اور اس ٹھاٹھ سے ملی:

خوش نشیں ہیں کہ چشم و دل کی مراد
دیر میں ہے نہ خانقاہ میں ہے
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
ہر صنم اپنی بارگاہ میں ہے

(دست)

زیر دستوں کے مصائب ختم ہوئے ہوں یا نہ ہوں فیض کے چشم و دل کی مراد ضرور پوری ہو گئی۔ اس پر فیض نے پہلے تو یہ اعلان کیا: ع

آ گئی فصل سکوں چاک گریباں والو

اور پھر اپنے اندر کے ہر دو اشخاص (ساقی گلفام کے خود پرست عاشق اور بلائے وطن کے جاں نثار عاشق) کے مرثیے لکھے۔ پہلے فیض کی انقلابی شخصیت کا مرثیہ دیکھیے۔ یہ نظم میرے ذہن میں نقش فریادی، کے ابتدائی حصہ کی ایک نظم، آخری خط، کا نقش ابھارتی ہے! آخری خط، میں نوجوان فیض نے محبت میں ناکامی کے زیر اثر خواہش مرگ کا اظہار کرتے ہوئے توقع باندھی تھی:

شاید مری اُلفت کو بہت یاد کرو گی　　اپنے دلِ معصوم کو ناشاد کرو گی

آؤ گی مری گور پہ تم اشک بہانے　　نوخیز بہاروں کے حسین پھول چڑھانے ... الخ

"ختم ہوئی بارشِ سنگ" نام کے مرثیہ میں بھی لیلائے وطن" کا ناکام شیدائی :

ع　　اب کوئی اور کرے پرورشِ گلشنِ غم

کی وصیت کے ساتھ رومانی خواہش مرگ ہی میں پناہ لیتا ہے اور انقلابی جدوجہد میں شرکت کا حق ادا نہ کر سکنے کی خلش پر سیاسی مصائب کی نمائش کا پردہ ڈالتے ہوئے اُمید کرتا ہے۔

کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم

دیکھیے دیتے ہیں کس کس کو صلا میرے بعد

نظم، ملاقات مری، جسمانی نشاط اور جنسی لذت کے بھنور میں گرفتار اس رومانی کا مرثیہ ہے جس کا یہ اندیشہ بالآخر درست نکلا :

"کہ اس وقت تک جب جیل سے باہر نکلوں میں اپنی جنسی کشش کھو چکا ہوں گا جو یقیناً قابلِ رحم حالت ہو گی" (بیوی کے نام خط)

چنانچہ اب فیض کے ہاں لذت و نشاط اور خوف و دہشت ایک ہی لذیذ احساس کے دو ڈراؤنے رُخ ہیں :

اپنی تنہائی سے گویا ہوئی پھر رات مری　　ہو نہ ہو آج پھر آئی ہے ملاقات مری

اک ہتھیلی پہ حنا، ایک ہتھیلی پہ لہو　　اک نظر زہر لیے ایک نظر میں دارو

"دستِ تہ سنگ" کے ان دو مرثیوں کے ساتھ فیض کی شاعری کا تیسرا اور اہم ترین دور شروع ہوا ہے۔ اس دور کو خود فیض نے ذہنی اور گردوپیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسداد راہ کا دور اول اس اعتبار سے کہ فیض نے اپنی رندانہ شخصیت کو حقیقی شخصیت قبول کر لیا ہے اب وہ عشق کے داغِ ندامت کو چھپاتے نظر نہیں آتے بلکہ انھوں نے اس داغ کو کوٹ کے کالر میں پھول کے مانند سجا لیا ہے۔

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرِ راہ سیاہی لکھی گئی

یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سرِ بزمِ یار چلے گئے

اور دوم اس وجہ سے کہ اب فیض "اے وطن اے وطن"، "یا آج کے نام"، "آج کے غم کے نام" جیسی انقلابی نظمیں کہتے ہیں تو ان میں صحِ آزادی، جیسی:

ع
ہے وہی بات یُوں بھی اور یوں بھی

کی کیفیت نہیں ہوتی، سیاسی موضوعات پر سیدھے سچے ہنگامی تاثرات ہوتے ہیں۔ ان نظموں کی بے جان جذباتیت اور صحافتی طرزِ اظہار سے یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ فیض کی حقیقی آواز نہیں بلکہ ایک نرگسیت پسند، دروں بیں عاشق کی آواز ہے۔ چنانچہ "دستِ تہ سنگ" میں نئی راہوں کی طلب کا جو احساس ہے وہ اسی حقیقت کو قبول کر لینے سے پیدا ہوا ہے۔ یہ نئی راہ فیض کے کے قارئین کے لیے بالکل نئی بھی نہیں۔ یہ کوئے یار کی وہی راہ ہے جسے چھوڑ کر فیض دار کی طرف بڑھے تھے:

مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیض صاحب کی طرف سے تعلّی برطرف ہو تو عرض کروں کہ مقامِ دار تک رسائی فیض کے بس کی بات نہیں۔ اس مقامِ بلند سے مشرف ہونے کے لیے اقبال کے بقول دل میں صداقت کے لیے مرنے کی تڑپ اور پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرنا پڑتی ہے جب کہ فیض طبعاً ایک لذت پرست غنائی شاعر ہیں اور فطرتاً انہیں ہمیشہ کوئے یار کی محدود مگر رومان پرور اور نشاط انگیز فضاؤں کی سیاحت ہی مرغوب ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ ان کے ہاں توانائی کی جگہ بھی لطافت ہی نے گھیر رکھی ہے۔

فیض کا اصل میدانِ کمال ہماری شاعری کی عشقِ مجازی کی وہ روایت ہے جسے مصحفی سے حسرت تک صفِ دوم کے شعرا نے فیض تک پہنچایا ہے۔ فیض ان شعرا کے جانشین ہیں مقلد نہیں۔ فیض نے اپنے افادہ پرست عہد کے تقاضوں کے مطابق اور اپنے منفرد طرزِ احساس و اظہار کے سہارے عشقِ مجاز کے احوال و مقامات میں ماورائیت کی بجائے ارضیت کا آب و رنگ پیدا کرنے کی روایت کو تخلیقی طور پر آگے بڑھایا ہے۔

اُردو اور فارسی کے علاوہ عربی اور انگریزی کی غنائی شاعری کے بہترین اجزا کو اپنی ذات کا حصہ بنانے کے باوجود فیض ہماری غنائی شاعری میں وہ وسعت اور گہرائی، وہ نیرنگی اور نکھار پیدا

نہیں کر پائے جس کی ان سے اور صرف ان سے توقع کی جا سکتی تھی۔ وجہ یہ کہ جواں لہو کی پر اسرار شاہراہ پر اپنے سفر کے آغاز میں ہی فیض ترقی پسند تحریک کے ہنگاموں پر کچھ یوں فریفتہ ہوئے کہ کہ دیار دل میں برپا کہرام پر کان بند کر دینے کی بے سود کوششیں ان کی فنی زندگی کے انتہائی زرخیز دور کی شادابی کو چاٹتی رہیں۔ اور ان کا قابل فخر شعری سرمایہ تین چار آراستہ و پیراستہ نظموں اور چند ایک مرصع غزلوں سے زیادہ نہ ہو سکا۔ اپنی طویل سیاسی اور فنی جدوجہد کے دوران فیض اجتماع کی آواز کو اپنانے پالنے پوسنے اور دل کی آواز کے سہارے اسے برگ و ساز غنا مہیا کرنے میں مصروف رہے ہیں مگر ان کی شاعری شاہد ہے کہ وہ اجتماع کی آواز اور دل کی آواز کو ایک آواز نہ بنا سکے۔

"دست تہ سنگ" کے دو مرثیوں کے بعد کی شاعری کو میں نے اسی باعث اہم ٹھہرایا ہے کہ اس شاعری میں، جوش کی طرح مگر جوش سے زیادہ منفرد اور خوب صورت انداز میں یہ دو آوازیں الگ الگ سنائی دے رہی ہیں۔ اب فیض دیس کا درد الگ بیان کرتے ہیں اور فراق رخ محبوب کا غم الگ رقم ہوتا ہے اور صاف معلوم دے رہا ہے کہ فیض کی زیادہ سچی اور زیادہ پر خلوص آواز دل کی آواز ہے:

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں چراغ رخ ہے نہ شمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں
بہار اب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشن رنگ و نغمہ
وہ گل سر شاخ جل گئے ہیں وہ دل تہ دام بجھ گئے ہیں

اب فیض شاعری کے اشتراکی عقائد سے دستبردار دکھلائی پڑتے ہیں۔ چنانچہ ان کی لذت کے کرب میں پیچ و تاب کھاتی ہوئی اور گہری افسردگی کی آنچ میں پگھلی ہوئی سیال آواز پر بے بنیاد اُمید پرستی کا سایہ نہیں ہے۔ انفرادیت پسندی کو بھی فیض نے اپنے لیے باعث ننگ سمجھنا چھوڑ دیا ہے۔ اب وہ مقصدی شاعری سے زیادہ سیاحت قلب کی شاعری پر ایمان لاتے نظر آتے ہیں۔ "شام ملاقات

مری "کہاں جاؤ گے" اور "منظر" میں فیض نے محبوب کی بے وفائی اور اپنی تنہائی پر خلافِ معمول تخلیقی غور و فکر کا راستہ اختیار کیا ہے۔ اپنی ان نظموں کے علاوہ "دستِ تہ سنگ" کے گیتوں میں بھی فیض نے جوش اور سردار جعفری کی بجائے میراجی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ان تخلیقات کی صورت گری (طرزِ اظہار اور لفظیات) کا انداز میراجی کی فنی فتوحات کی فراخدلانہ ستائش ہے۔ میراجی سے قرب پر ایک صحت مند تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ اب فیض "دردِ شبِ ہجراں کی جزا" اور "خونِ دلِ وحشی کے صلا" کے تقاضوں سے ماوریٰ ہونے میں کوشاں ہیں:

اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصودِ رہِ شوق وفا ہے نہ جفا ہے
احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلا ہے
اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
تعزیرِ سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے
وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے
زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بپا ہے "دستِ تہ سنگ"

فیض اس راہ پر کچھ دیر گامزن رہے تو شاید "کچھ دل کی سن سنا لیں" اگرچہ یہ سفر بھی خطرات سے خالی نہیں۔ اس راہ کا سب سے بڑا خطرہ فیض کے وہ پرستار ہیں جنھیں "پارٹی لائن" اب تک ازبر ہے اور غالباً جن کے بارے میں فیض نے کہا ہے:

تھے بزم میں سب دردِ سرِ بزم سے شاداں
بے کار جلایا ہمیں روشن نظری نے

تبسم کاشمیری

فیض احمد فیضؔ کی علامتیں

البرکامو کو جب ادب کا نوبل پرائز ملا تو انھوں نے اس موقع پر فن کار اور سوسائٹی کے باہمی رشتوں پر تقریر کرتے ہوئے کہا "میری رائے میں فن ایک انفرادی لذت اندوزی کا نام نہیں ہے یہ درحقیقت ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے عامۃ الناس کے سامنے ان کی مشترک مصیبتوں اور راحتوں کی ایک مؤثر تصویر کھینچ کر ان کے اندر زیادہ سے زیادہ حرکت پیدا کی جا سکتی ہے فنکار کے سامنے دو مختلف چیزیں ہوتی ہیں ایک ذوقِ جمال جسے وہ کسی حال میں نہیں چھوڑ سکتا اور وہ اپنی پوزیشن ان دونوں کے بالکل وسط میں متعین کرتا ہے کامو کا یہ بیان فیض احمد فیض کی شاعری کا صحیح رخ دیکھنے میں مدد دیتا ہے۔

فیض کی شاعری رومان اور حقیقت کے ٹکراؤ سے مرتب ہوتی ہے اس شاعری میں رومان کی نوعیت اختر شیرانی کے رومانوی افکار سی نہیں جو سماجی حالات سے بغاوت کرکے ماورائی وادیوں میں گم ہونا پسند کرتے ہیں فیض ادب کو گوشۂ فراغت نہیں سمجھتے، بلکہ فیض کے رومانوی رجحانات کی جڑیں اپنے سماج سے پیوست ہیں سماجی رجحانات کی تشکیل میں مادی حقائق کی تلخیوں اور رومان کے ٹکراؤ سے ان کی ذات میں درد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے فیض کے ہاں مادی حقائق اور رومانی رجحانات سے مرتب ہونے والے اس درد کا احساس نقشِ فریادی کے دوسرے دور سے شروع ہوتا ہے اور آج تک ان کے شعری تجربہ میں اس احساس کی لہریں ملتی ہیں ان کا یہ احساس صرف اپنی ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے رشتے دور تک پھیلتے چلے گئے ہیں ذات کا یہ عکس کائناتی حقائق میں منعکس ہوتا نظر آتا ہے احساس کے اس مرحلے کی دریافت سے فیض خالصاً رومانی دائروں سے نکل کر اجتماعی طرزِ احساس کے دائروں میں داخل

ہو جاتے ہیں، خود مرکزیت کے منطقے ٹوٹ کر باہمی عمل میں شامل ہو جاتے ہیں، اس تہذیبی عمل میں ان کا شعور مکمل طور پر معاشرہ سے ہم آہنگ ہے خارج کی محرومیاں اور ناکامیاں، سماجی ظلم، طبقاتی تقسیم سرمایہ دارانہ نظام یہ سب صداقتیں ان کے لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں۔

فیض کی شاعری کا دور بڑا ہنگامہ پرور تھا اس دور میں ترقی پسند تحریک کے ذریعے مارکسی رجحانات تیزی سے پھیل رہے تھے۔ طبقاتی تقسیم کا احساس شدت سے محسوس ہو رہا تھا آزادی ہند کا نعرہ پورے ملک میں گونج رہا تھا کمیونسٹ پارٹی کا لائحہ عمل یہ تھا کہ غیر ملکی حکومت سے آزادی حاصل کی جائے اور پھر ملک میں ایک غیر طبقاتی اور لادین نظام کو نافذ کیا جائے۔ جہاں انسانوں کو پوری مساوات حاصل ہو گی فیض کی شعری علامتوں میں ان تصورات کی پرچھائیاں بار بار نظر آتی ہیں۔

علامت کے متعلق اپنے نقطہ نظر کا اظہار فیض نے ایک مضمون "جدید اردو شاعری میں اشاریت" میں کیا ہے۔

"علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں خواہ اس کا مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو اسی طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے شاعر اور اس کے سننے والے میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے۔"

فیض صاحب علامت کو اصطلاح سمجھتے ہیں اور اس سے خاص معنی مقرر کر کے مفاہمت تلاش کرتے ہیں اس سے علامتی مفہوم کی حدیں محدود ہو جاتی ہیں وہ علامت کو اصطلاح قرار دے کر اس کی معنویت اشارہ کے قریب کر دیتے ہیں اصطلاح میں معنی کا یقینی تصور پایا جاتا ہے جب کہ علامت میں معنویت کا غیر یقینی تصور پیدا ہوتا ہے اور علامت میں جب کوئی یقینی حوالہ پیدا ہوگا، علامتی معنویت کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں۔

فیض کا تخلیقی عمل اپنے ہم عصر ترقی پسند شاعروں سے مختلف ہے ترقی پسند شاعری میں تجربہ، جذبہ اور اس کا اظہار سامنے کی چیزیں بن کر رہ جاتا ہے مگر فیض کے ہاں تخلیق سامنے کی بات نہیں بنتی بلکہ ان کی تخلیق جذبہ اور تجربے کی آمیزش سے تشکیل پاتی ہے اور یہ تشکیل اظہار کے لئے علامتی سانچے تلاش کرتی ہے تخلیقی عمل کی یہی وہ علامتی صورت ہے جو انہیں اپنے عہد میں منفرد کر دیتی ہے ان کے ہاں تخلیقی عمل میں تجربہ کا رخ بالعموم موضوعی ہے، اس لیے ان کی تخلیق عام ترقی پسندوں کی طرح سامنے کی بات نہیں رہتی، تلازمات و تجربات اور موضوعیت کی گھمبیرتا نظر آتی ہے جو علامتی سانچوں میں ڈھلتی جاتی ہے۔

فیض کے ہاں علامتیں اپنے مخصوص ذہنی پس منظر کے ساتھ آتی ہیں سحر، رات، ظلمت، سویرا، سویرا، شفق اور پرچم وغیرہ کی علامتیں ان کے بنیادی رجحانات کو ظاہر کرتی ہیں فیض نے غزل کی ان علامتوں میں جو مردہ ہو چکی تھیں نئے معنوی سلسلے دریافت کیے ان کے ہاں یہ علامتیں سیاسی و سماجی حقائق کے مفہوم میں آتی ہیں۔ "رات" پرانے نظام اقدار و روایات کی علامت بنتی ہے جب کہ "سحر" مستقبل کے خوابوں کی تعبیر ہے۔

"تکنیکی حوالے کا آغاز" نقش فریادی "کی نظم" اے دلِ بیتاب ٹھہر" سے ہوتا ہے اس میں "رات" پرانی نظام اقدار کی علامت ہے اور "سحر" مستقبل اور نئی اقدار کے عہد کی علامت بن جاتی ہے۔

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

"سیاسی لیڈر کے نام"

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بُن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

"سرِ مقتل"

یہ شب کی آخری ساعت گراں کیسی بھی ہو ہمدم
جو اس ساعت میں پنہاں ہے اجالا ہم بھی دیکھیں گے
جو فرقِ صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے

اگست ۱۹۵۲ء

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پرافشاں ہوئے تو ہیں

یہ وہ چند مثالیں ہیں جو اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں کہ "رات" اور صبح یا سحر" کی علامتوں سے جو تصورات "لے دل بیتاب ٹھہر" میں قائم کئے گئے تھے وہی تصورات ان علامتوں سے وابستہ ہو کر اسی صورت میں معنوی حوالہ کے طور پر بار بار استعمال ہوتے ہیں ان کی معنویت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی، رات اور سحر کے یہی علامتی رابطے بعد میں پوری ترقی پسند شاعری کی روایت بن جاتے ہیں اور یہ روایت ایک ـــــ Cliches کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔

رات کے علامتی تصور کو پیش کرنے کے لئے "ملاقات" اچھی نظم ہے اس نظم میں رات مرکزی علامت بنتی ہے اور" مہتاب "ستارے" "نور" "سیاہی" "نہر خون" وغیرہ ایسے علامتی تلازمات ہیں جو رات کے معنوی تصور کو پھیلاتے ہیں ترقی پسند شاعری میں رات کی جو علامات ملتی ہیں وہ اظہار کی صورت میں کھلے وضاحتی اشارے مہیا کرتی ہیں جس کے باعث اس میں سادہ معنوی حد میں متعین ہونے لگتی ہیں جس سے علامت کے رشتے اکہری صورت سے متعلق ہو جاتے ہیں اور اشارہ بن جاتے ہیں مگر فیض کی علامتیں انہیں ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحول کی محض تعمیم نہیں ہے۔ وہ چیزوں کو جوں کا توں نہیں دیکھتے ان کے ہاں ماحول سے جذباتی ردعمل کی داخلی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کیفیت بالعموم علامتی صورتوں میں اپنا اظہار کرتی ہے، وہ معروضات کو داخلی جذبہ اور تجربہ کے سفر سے گزر کر سامنے پیش کرتے ہیں اور اس سفر میں جذبہ اور تجربہ تعمیم کے حدود سے گزر کر سامنے کی چیز نہیں رہتا، داخلی احساسات اور واردات کو سمیٹتے ہوئے وقتی فاصلوں کو طے کر کے آفاقی منطقوں میں آجاتا ہے" ملاقات" میں بھی خارج کی شکست و ریخت جو محض ذات کی شکستگی نہیں۔ اجتماعی تہذیبی عمل کی شکستگی ہے، رات اور اس کی تلازماتی علامتوں میں موجود ہے۔

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہر خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے

وہ موج زر جو تیری نظر ہے
الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں

سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں کے آتش ہار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقین بنا ہے
یقین جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

"یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم" ۔ اس نظم میں بھی ذات کی شکستگی کی بعض علامات ہیں اس میں شکست اور ناکامیوں کے باوجود خود پر ترس کھانے کا احساس پیدا نہیں ہوتا ۔ ناکامی کے نشان مٹا کر نئی جستجو کے لیے عمل کا جذبہ ہے ۔ اس کیفیت سے علامتوں کی یہ صورت بنتی ہے ۔

سب کاٹ دو بسمل پودوں کو
بے آب سسکتے مت چھوڑو
سب نوچ لو بے کل پھولوں کو
شاخوں پر بلکتے مت چھوڑو
کھیتی کے کونے کھدروں میں
پھر اپنے لہو کی آگ بھرو
پھر مٹی سینچو اشکوں سے
پھر اگلی رُت کی بات کرو

فیض کے ہاں بعض ایسی علامتیں ہیں جو انفرادی ہیں ۔ ان علامتوں کی بنیادیں زیادہ تر طبقاتی اور تقسیم اور سماجی کش مکش سے استوار ہوتی ہیں ۔ ان رجحانات سے جن علامات کی تخلیق ہوئی ہے ، ان میں کتے کا ذکر ضروری ہے کتے اس سماجی طبقے کی علامت ہے ، جس کی آزادی کی حس مر چکی ہے اور وہ مسلسل ظلم و ستم برداشت کرتا ہے فیض اس طبقے میں باغیانہ جوہر کی تلاش کرتے ہیں ۔ یہ نظم تمام تر علامتوں سے مرتب ہوئی ہے اور شاید مکمل علامتی نظم ہے ۔ اس میں کہیں بھی وضاحتی حوالہ نہیں ، لفظوں کی معنوی حدیں پھیلی ہوئی

ہیں، ایک اور نظم "بول" اسی قسم کے علامتی عمل سے بنتی ہے ان علامتوں میں بغاوت کے رجحان ہیں، باغیانہ رجحان اور راستے کی رکاوٹوں سے اس نظم کی علامتیں تیار ہوتی ہیں۔

دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر ایک زنجیر کا دامن

بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

"آہن گر کی دکان" "سرخ آہن" اور تند شعلے" "قفلوں کے دہانے" "زنجیر کا دامن وہ تمام خارجی مزاحمتیں ہیں جنہیں علامتوں میں ظاہر کیا گیا ہے یہ نظم آزادی سے قبل لکھی گئی تھی جب کہ تحریکِ آزادی زوروں پر تھی اس پس منظر میں "آہن گر کی دکان" برطانوی سامراج کی علامت ہے اور دوسری علامتیں مظالم کی صورتیں ہیں یہ معنویت صرف ایک پس منظر رکھ کر نکالی گئی ہے ویسے یہ علامتیں کسی خاص امر واقعہ کی طرف اشارہ نہیں کرتی ہیں اس لیے ان کے معنی محدود نہیں ہیں ان علامتوں کا عام رجحان قید و بند اور غلامی و آزادی کے آفاقی تصورات سے بنتا ہے۔

●●

ظفر اقبال

فیضؔ کی شاعری

اس مختصر مضمون میں فیضؔ کے شعری محاسن کا احاطہ ممکن نہیں یہ ایک سرسری سی کوشش ہے فیضؔ ایک Good Poet یعنی اچھے ہی نہیں وہ ایک Great Poet یعنی عظیم شاعر بھی ہیں۔ موجودہ دور ایک تیز رو دور ہے اس میں انسان شاید پہلے سے بھی زیادہ مجبور و بے بس ہے اس کے پاس اتنی فرصت کہاں کہ وہ اپنے جذبات و احساسات کی صحیح جانچ اور تنظیم کرسکے یہی وجہ ہے کہ جذبات و احساسات کی وقتی آسودگی کے لیے تو شاعری کا استعمال کیا جارہا ہے لیکن تہذیبی شائستگی اور سوچ و فکر کی آراستگی جو درحقیقت شاعری کا حاصل ہے اس سے ہمارے دور کا انسان دور ہٹتا جارہا ہے اور یہ ایک بہت بڑا المیہ ہے تاہم ہر دور میں ایک نہ ایک آواز ایسی ضرور ابھرتی ہے جسے کوئی صاحب دل اور اہلِ شعور نظر انداز نہیں کرسکتا جس کا تاثر وسیع ہوتا ہے اور دور رس بھی آج کے دور میں یہ آواز فیضؔ کی آواز ہے اور جہاں جہاں بھی مظلوم انسانیت کے دکھوں کا شعور موجود ہے یہ آواز اپنے گہرے تاثر کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے بلاشبہ اردو شاعری کا عہد تو فیضؔ کا عہد ہے اور فیضؔ سے شناسائی کے بعد رہائی کی کوئی صورت نہیں۔

ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

یہ ۱۹۴۳ء کی ایک چمکدار صبح تھی جب گورنمنٹ کالج لائل پور کے ایک سرسبز لان پر چند احباب کیف و سرور کے عالم میں ایک جگہ بیٹھے ایک صاحب کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے ہوئے تھے جو عالم خیال میں گم حسرت آمیز انداز میں ایک خواہش لاحاصل کا اظہار کر رہے تھے۔

مجھے دیدے رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی حسین آنکھیں
کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں

پتہ چلا کہ ایک شاعر کا دیوان جس کا نام اس نے "نقش فریادی" رکھا ہے بازار میں دستیاب ہے شاعر کا نام فیض احمد فیض ہے اور جو شعر پڑھے جا رہے ہیں ان کے پیچھے براؤننگ کا نام بھی درج ہے نقش فریادی سے ذہن میں غالب کا ہیولا ابھرا یہ سارے کوائف جب یکجا ہوئے تو دل میں ایک شدید خواہش پیدا ہوئی کہ مذکورہ کتاب فوراً حاصل کی جائے سچی بات تو یہ ہے کہ ان دنوں دل میں ایک ولولہ ہر دم جواں رہتا تھا لب و چشم کی رنگینیوں میں غرق ہو جانے کا ولولہ اس وقت یہ عالم نہ تھا کہ :

اس تن کی طرف دیکھو، جو قتل گہ دل ہے

یہ تن کبھی گزرتے وقت اور بیماریوں کی زد میں آجاتا ہے کبھی بھوک سے نڈھال ہو جاتا ہے اور کبھی اس کے تقاضے حرص و ہوس بنا کر اسے چاٹ جاتے ہیں صورت کوئی بھی ہو دل کی موت واقع ہو جاتی ہے مگر میں ذکر ان دنوں کا کر رہا تھا جب :

مچلتی ہیں سینے میں لاکھ آرزوئیں
تڑپتی ہیں آنکھوں میں لاکھ التجائیں

اور پندار کا خوگر یہ کہہ کر اپنی ناکامی کو خود فریبی کے پردے میں چھپانے کا حوصلہ رکھتا ہے کہ :

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

براؤننگ ان دنوں بھی نصاب میں شامل تھا اسے شاعر محبت کہا جاتا ہے وہ اپنی محبت میں شاد کام تھا مگر اس کے کلام سے ظاہر ہے کہ وہ لذت ناکامی سے ناآشنا نہ تھا وہ پیغام عمل اور امید کا شاعر بھی ہے جرائت مندی سے ہر قسم کے حالات کا مقابلہ کرنا اور ناکامیوں سے دل برداشتہ نہ ہونا اس کے نزدیک شان مردانگی ہے فیض کی رنگین بیان غزل کے ضمن براؤننگ کے تذکرے نے آتش شوق تیز کر دی اور اس دن کالج سے واپسی پر نقش فریادی لے کر گھر پہنچا اس کے بعد سے مہینوں بلکہ سالوں تک فیض کی یہ پہلی کتاب رفیق غم دل رہی وہ غم جو کبھی محض اپنا ہوتا اور کبھی ارد گرد کے حالات کا۔

نقش فریادی کا مطالعہ حیا سوز بھی تھا اور جاں پرور بھی فیض کے شعروں میں وہی روانی

ہے" جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم "۔ ان میں وہی ترنگ ہے جو کسی کوہستانی چشمے بن جاتا کر مگر اس عالم میں بھی اس کی سطح سے اڑتے ہوئے لاکھوں چھوٹے چھوٹے ذراتِ آبی اس کے اوپر قوسِ قزح کے سارے رنگ بکھیر دیتے ہیں۔ فیض سے بہتر لفظوں کا استعمال شاید ہی کسی نے کیا ہو وہ جانتے ہیں کہ اصل بات جذبے اور احساس کی سچائی اور گہرائی کی ہے گہرے اور سچے جذبے لفاظی سے مجروح ہو جاتے ہیں اور ان کا موثر ترین اظہار عام استعمال کے لفظوں میں ہی ممکن ہے ان کے بے شمار مصرعے ایسے ہیں کہ اگر انھیں سلیس نثر میں لکھنے کی کوششیں کی جائے تو وہ جوں کے توں رکھنے پڑیں گے ان میں نہ کوئی اضافہ ہو سکے نہ تبدیلی ان کے شعر کا انداز گفتگو کا انداز ہے ایسا لگتا ہے جیسے ایک شیریں گفتار دوست سامنے بیٹھا پھولوں کی زبان میں دلِ حزیں کے لیے چارہ سازی کر رہا ہے اس کا لہجہ درد میں ڈوبا ہوا ہونے کے باوجود پُروقار ہے اور وہ درسِ حوصلہ مندی دے رہا ہے اس لیے فیض کے کلام میں تشبیہ کا استعمال بہت کم مگر استعارے کا استعمال بھرپور ہے استعارہ جو دانائی اور عشق کی باتوں کے لئے جزو لازمی بن چکا ہے یہی اندازِ سادہ فیض کے شعر کو نوکِ سناں کی طرح سامعے کے دل و دماغ میں اس طرح پیوست کر دیتا ہے کہ پھر یہ اس کے خون کی گردش میں شامل ہو جاتا ہے۔

Keats نے کہا تھا کہ شعر اس طرح شاعر کے وجود سے نکلتا ہے جس طرح شاخیں درخت کے تنے سے پھوٹتی ہیں فیض کی شاعری ایسی ہی شاعری ہے اگر کوئی عالم کبھی یہ ذمہ داری اپنے اوپر لے کہ وہ فیض کے کلام کا انتخاب مرتب کرے گا تو بہت جلد اُسے اپنی نادانی کا احساس ہو جائے گا کیونکہ فیض میں کہیں بھی تصنع نہیں کہیں بھی بناوٹ نہیں بلکہ ہر شعر شاخِ شجر کی مانند اپنی جگہ پر استوار ہے۔

فیض محبت کا شاعر ہے اپنی محبت کا شدید احساس اور بنی نوعِ انسان سے محبت کا شدید تر احساس جس کی بنا پر غمِ جہاں بھی روسیاہ نہیں کہتا بلکہ اس سے بھی محبت کرتا ہے نوعِ انسان کے شکاری۔ انسانیت کے دشمن ذاتی اغراض کی خاطر دوسروں پر ظلم و ستم کرنے والے جن کے سیاہ اعمال نے اس خوب صورت دنیا کو خدا کی سادہ مخلوق کے لیے جہنم زار بنا دیا ہے ان سے مخاطب ہوتے ہوئے بھی فیض کے انداز میں غیض و غضب نہیں۔ تنبیہ ہے ترغیب ہے وہ انھیں یاد دلاتا ہے کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں غلط ہے بے کار ہے اور ان کے مقاصد دائمی کامیابی سے ہمکنار نہیں ہو سکتے پھر وہ کیوں نہ اس جہاں کو ظلمت جور و ستم سے نجات کی راہ پر چلنے دیں فیض اپنے مقصد کی کامیابی

کے لئے ظلم کی سیاہ شب کو انجام تک پہنچانے کے لیے خون بہانے کے لیے تیار ہے مگر اپنا خون ورنہ احساس یہ ہوتا ہے کہ اگر فیض ظالموں پر مکمل طور پر حاوی ہو جائے تو انھیں بخش دے گا کیونکہ اس کے دل میں نفرت کسی کے لیے بھی نہیں صرف ظلم و ستم کے لیے ہے۔

فیض کا ایک اور نمایاں غم غمِ تنہائی ہے اس موضوع پر لکھی ہوئی نقش فریادی میں شامل نظم دنیا کی کسی بھی زبان کی خوب صورت ترین شاعری میں شمار کی جا سکتی ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اور آخر میں:

کوئی نہیں. کوئی نہیں کی تکرار سمندر کی بیکراں مگر بظاہر پرسکوت سطح سے سائیں سائیں کرتی ابھرتی ہوئی سسکی ہے جس کا راز کون جان سکا ہے اسی موضوع پر فیض نے اور بھی نظمیں لکھی ہیں اس کے علاوہ دیگر غزلوں میں بھی احساسِ تنہائی کا ذکر اس کی پوری شدت کے ساتھ بار بار ابھارا اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ آج کے مشینی دور کا انسان عام طور پر اس ظالم احساسِ تنہائی کا شکار ہے لیکن فیض کے ذاتی تجربات میں بھی اس کی جڑیں ہو سکتی ہیں شاید کوئی واقعاتی محرومی کوئی ناکامی:

یک جاں نہ ہو سکے، انجان نہ بن سکے
یوں ٹوٹ گئی دل میں شمشیر شناسائی

فیض کی شاعری اُمید اور احساسِ ناکامیٔ اُمید کی شاعری ہے مگر یہ احساسِ ناکامی اس سے اس کا حوصلہ اس کا عزم چھین نہیں سکتا:

دستِ صیاد بھی عاجز ہے، کفِ گل چیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے
آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

اُسے یقین ہے کہ جس سحر کی اُسے تلاش ہے وہ خود اس کی تلاش میں ہے اور یہ فقط چند ہی روز اور کی بات ہے اسی لیے اس کا دل ناکامیوں کے باوجود نا اُمید نہیں ہوتا بلکہ کیفیت انتظار سے سرشار

رہتا ہے :
دل ناامید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے

فیض کی شاعری میں دردِ تنہائی کے ساتھ ساتھ کربِ انتظار بھی ایک اہم کیفیت ہے :

صبح ہونے کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے
کہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم

تم آئے ہو کہ شبِ انتظار گزری ہے

وہ آنکھ جس کو ترا انتظار اب بھی ہے

لیکن انتظار کی یہ جان لیوا کیفیت فیض کے عزم کو متزلزل نہیں کرتی بلکہ اس کی شانِ جاں نثار اور چمکا دیتی ہے :

منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

اس تحریر میں جان بوجھ کر میں نے اپنے آپ کو انھیں مضامین تک محدود کیا ہے جن کے متعلق فیض کے بعض احباب کو شکوہ ہے۔ میجر محمد اسحاق لکھتے ہیں :

"سمن و گلاب کو جس چاہت سے یاد کیا ہے، اسی چاہت اور تفصیل سے اس بدحال بدنصیب کا ذکر نہیں ہے جس نے سمن و گلاب کو اپنے خونِ جگر سے سینچ کر شاداب کیا اور جس کو توقع تھی کہ وہ بھی ان سمن و گلاب کی رنگینوں، رنگ و روپ اور عطر بیزیوں سے مستفید ہوسکے :

آگے چل کر میجر محمد اسحاق کہتے ہیں کہ

"فیض صاحب کا کینوس ذرا اور وسیع ہو جائے تو وہ بلاشبہ ہمارے ادب کے گورکی بن جائیں گے ان سے زیادہ اس رتبے کا کوئی مستحق ہے"۔

مجھے خوشی ہے کہ فیض نے گورکی بننے کی کوشش نہیں کی دنیائے ادب میں جو مقام فیض کا ہے وہ گورکی کو کب نصیب ہوا؟ رہی یہ بات کہ سمن و گلاب کی نزاکتوں سے مستفید ہونے کا حق ہر محنت کش کو ملنا چاہیے تو یہی تقاضا تو فیض کی سوچ اور فکر کا محور ہے ان کی تلاش بہار اپنے لیے نہیں، پوری نوعِ انسان کے لیے ہے ان کی تڑپ کا منبع ذاتی محرومیوں کا احساس نہیں بلکہ اجتماعی محرومیوں کا احساس ہے وہ تو نوید سحر لانے کے لیے تنہا کوچۂ قاتل میں گھومنے پھرنے کو تیار ہیں وہ تو محرومِ انسانوں کو بار بار یاد دلاتے ہیں کہ وہ مسرت جو ان کا حق ہے اُسی صورت میں حاصل کی جا سکتی ہے جب کہ دل سے موت کا ڈر نکال دیا جائے اسی لیے وہ قتلِ دل فگاراں کو ایک ایسا رنگِ زیبائی بخش دیتے ہیں کہ:

کہو تو ہم بھی چلیں فیض اب سرِ دار
وہ فرقِ مرتبۂ خاص و عام کہتے ہیں

ہاں جرمِ وفا دیکھیے کس کس پہ ہے ثابت
وہ سارے خطا کار سرِ دار کھڑے ہیں

اُن کے ہاں غمِ جاں و غمِ جہاں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ انھیں الگ الگ نہیں پہچانا جا سکتا نہیں سے کچھ لوگوں کو اُن کے بارے میں غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے، جو بالکل نامناسب ہے فیض کے قدم تو بہر حال جانبِ منزل رواں ہیں ان کے ہاں تھکن کا احساس کہیں بھی نہیں:

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے
شبِ سیہ سے طلبِ حسنِ یار کرتے رہے

●●

عتیق اللہ

فیضؔ کا شعری مرتبہ

فیض احمد فیضؔ کا پہلا مجموعۂ کلام "نقشِ فریادی" ہے جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ نویں دہائی کا سرِ آغاز ہمارا حال ہے۔ گذشتہ ۴۰-۴۵ برس کا عرصہ ہمارا ماضی ہے۔ یہ ماضی ہمارے لاشعور ہی کا ایک قوی حصہ نہیں ہے بلکہ ہمارے شعور کی ترکیب میں بھی بڑی حد تک کارفرما ہے۔ فیضؔ کی تخلیقی عمر کم و بیش پچاس برسوں کو محیط ہے اور یہ پچاس برس ہمارے ادب کا انتہائی متحرک ماضی بھی ہے۔ ان پچاس برسوں میں بعض نام عبرت کی مثال ٹھہرے۔ بعض اللہ کو پیارے ہو گئے اور بعض اپنی کشتیاں بادبانوں کے سپرد کر کے انجام بہ خیر کی دعاؤں میں مصروف۔ ایسے ناموں کا عدد بھی کوتاہ نہیں جنھیں اپنی تخلیق میں بزرگانہ متانت عزیز ہے۔ ان کی آہن پوشی اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتی کہ وقت کی سفاک آندھیاں انھیں ورزیں بنا سکیں، ان کے آر پار جا سکیں۔ ادب کی قلم رو میں یہ تحفظ بے محل یہ استقامت بے مقام۔ جن شعرا نے حال کے عہد نامے پر خونِ دل سے اپنے دستخط ثبت کیے اور ایک ایک پل کو اپنے رگ و پے میں اتار لیا۔ ان میں فیض احمد فیضؔ اور ن۔ م۔ راشد کے نام ہمارے ادب کا ایک بے حد معتبر اور حساس تجربہ ہیں۔

فیضؔ ابتدا سے محتاط، کم گو اور مرکز واقع ہوئے ہیں۔ ان میں جلال کے لمحے کم ہی پیدا ہوتے ہیں۔ تخلیقی اظہار کے معاملے میں انھیں اپنے اختیار سے دست بردار ہونا گوارہ نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے ہیئت سے لے کر موضوع تک، زبان سے لے کر بیان تک ہر مقام پر ضبط و ارتکاز سے کام لیا ہے۔ باوجود اس کے ان کی نظمیں اپنے کل میں نامیاتی ہیں۔ وہ کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں

پر بھی ختم ہو جاتی ہیں۔ فیض رنگوں اور اشیاء سے معمور لفظوں اور لفظوں کی حسی اصوات کے ذریعے نظم کو ایک غیر رسمی ہئیت میں ڈھال دیتے ہیں۔ یہ ہنر ان کا اپنا ہے اور اس معاملے میں وہ یکتا ہیں۔

فیض اپنے پہلے دور کی شاعری میں ایک ایسے رومانوی ہیں جو اپنی ذات میں تنہا، اور خود کوشش ہے جو بلوغت کی حدوں سے دور ہے۔ معمولی معمولی جذباتی صدموں سے بلکان ہو جاتا ہے جس میں نسائیت سے مملو خود رحمی ہے۔ اپنی توفیق میں محدود۔ اقراری اقرار، انکار کی استطاعت سے محروم۔

قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں غلط تھا دعوئ صبر و شکیب آ جاؤ

یہ قسمیں، یہ صبر و شکیب کے دعووں کو غلط جتلانا، یہ تھکان، یہ عجز، جذبوں کی یہ اولیں اور انتظاری گفتار آپ اپنے میں نسائی ہے۔ شاعر ابھی عنفوانِ شباب کے مرحلے میں ہے اپنی ذات میں گرفتار اپنے داخل کا اسیر۔ عاشق اور معشوق کے مابین ایک روایتی فصل ہے، وصل جس سے کوسوں دور۔ فیض نے ابھی فطرت کے ان نازک ترین تلازمات تک ہی رسائی حاصل کی ہے جو ان کے جذبوں کو تصدیر کر کے پیش کر سکیں۔ 'نقشِ فریادی' کے دوسرے دور کی شاعری میں ان جذبوں سے گلو خلاصی کی ایک شعوری کوشش تہ نشین ہے۔ عقل اور جذبے کے مابین کش مکش ہے۔ صورت حال کو سمجھنے والی نگاہ پیدا ہو چلی ہے مگر حقیقت کو ایک نئی تخلیقی ترکیب میں ڈھالنے کا ہنر ابھرا ہے۔ بیان زیادہ ہے تخلیقی تخیل کا عمل کم از کم ہے۔ "ایک منظر" "رقیب سے" "تنہائی" "کتے" "ہم لوگ" "شاہ راہ" اور درج ذیل قسم کے چند اشعار اس کا یادگار سرمایہ ہیں۔

مری خاموشیوں میں لرزاں ہے مرے نالوں کی گم شدہ آواز

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے

'دستِ صبا' کے ساتھ فیض کا ایک نیا اور حقیقی جنم ہوتا ہے۔ فیض یہاں سے اپنا ضمیر پا لیتے ہیں۔ صحیح معنی میں یہاں سے جبر و استحصال کے محور پر گردش کرتا ہوا نظام، اربابِ حل و عقد کی سالوسی، اقتصادی نابرابری کے پس پشت کام کرنے والی انسان دشمن طاقتیں، فاشسٹ قوتوں کی جہاں گیر سازشیں، انسانی معاشرے کے تضادات اور تناقضات ان کی فہم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ حقیقت سے ایک نیا تخلیقی رشتہ قائم کر لیتے ہیں کہ زندگی کے مسائل فن کی حرمت کو مجروح نہ کر سکیں۔

ایک کانشس شاعر جسے روایت کا بہ خوبی درک ہے جس نے ایک عمر ریاض میں بسر کی ہے جس کی حس بیدار اور نگاہ وا ہے۔ ہر خطر کے مقابل جس کا دل کشادہ اور حیات و کائنات میں مضمر امکانات پر جس کا یقین مسلم ہے۔ جو زندگی اور زندگی کے حقائق کی جدلیاتی اور تغیراتی فطرت کی فہم رکھتا ہے۔ جس کی نظر لمحوں کی پسپائی سے بے پروا، بسیط عرصۂ حیات پر ہے۔ اس کے لیے زندگی کی راہ میں فن کوئی مسئلہ نہیں بنتا۔ وہ ایک Totility میں دونوں حقیقتوں کو مشترک دیکھتا ہے اور اس اشتراک میں وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ خود بھی شریک رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرے نزدیک ذات، شاعر کا تخلیقی ضمیر ہے۔ تخلیقی انا ہے۔ کانشس شاعر کے لیے ذات ایک ایسی لابدی حقیقت ہے جو بہ ذات خود ایک تناظر بھی ہے اور اس کائنات کے وسیع و عریض تناظر کا ایک ایسا جز و بھی جو دوسرے متعلقات کے مابین بامعنی ہوتا ہے۔ فیض نے ذات کو اسی معنی میں آشکار کیا ہے۔

مقابلِ صفِ اعدا جسے کیا آغاز — وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

دیرے آنکھ پہ اترا نہیں اشکوں کا عذاب

اپنے ذمہ ہے ترا قرض نہ جانے کب سے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں

وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں

نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

غم جہاں ہو، غم یار ہو کہ تیر ستم

جو آئے، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

کر رہا تھا غم جہاں کا حساب — آج تم یاد بے حساب آئے

ایک ایک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن

میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

فیض کے تخلیقی سیاق میں شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹتا ہے۔ چاند کے ہاتھوں سے تاروں کے کنول گرتے ہیں۔ وحشتِ تنہائی میں آواز کے سایے اور ہونٹوں کے سراب لرزتے ہیں کسی دروازے سے رفتار کا سیماب بہتا ہے تو کسی کنج سے رنگِ حنا کی کرن پھوٹتی ہے۔ شانۂ بام پر چاندنی کے دستِ جمیل دمکتے ہیں تو دیدار کی ساعت پھول کی طرح کھلتی ہے۔ ہر رگِ خوں میں چراغاں ہونے دستِ صبا

کو آنکھوں سے لگانے یا مہتاب کی گردن میں باہوں کو ڈالنے کا یہ عمل نئی تخلیقی توسیعات کا عمل ہے۔
یہاں تخلیقی حسیت نے تجربے کو ریزہ ریزہ قبول نہیں کیا ہے بلکہ تجربے کو اپنی پوری کلیت وسالمیت
کے ساتھ ادا کیا ہے۔ ان معنوں میں فیض کا تخیل ہمیشہ نت نئی تراکیب اور بہ ظاہر عدم تناسبات میں
یگانگت کی جستجو کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اردگرد کی تمام اشیا، تمام مظاہرات میں
تحلیل ہوجاتے ہیں۔ تمام اشیا ان کی واردات بن جاتی ہیں۔ وہ ان کی باہمی مناسبتوں اور فصلوں
کو ایک نیا رنگ وآہنگ عطا کر دیتے ہیں۔ فیض نے یہ نئے لسانی سانچے اور پیکروں کے یہ نئے جھرمٹ
کے جھرمٹ اس دور میں خلق کیے تھے جب معنی کی ادائیگی کے محض علامتی اسلوب پر ترجیح تھی۔
فیض نے لمسی، بصری اور مخلوط پیکروں کا ایک جہان تازہ آباد کیا۔ فیض کی اس لسانی وضع کو گذشتہ
اور نئی نسلوں نے بہت دیر سے سمجھا۔ آج ہمارے تناظرات کافی بدل چکے ہیں۔ تاہم فیض اپنے لسانی
عمل سے برابر متاثر کر رہے ہیں۔ ان کے بیش تر استعارے قدیم غزل سے مستعار ہیں لیکن مصرعہ بہ
مصرعہ لفظ بندی کا شعار ان کا اپنا ہے۔ اس حد تک اپنا کہ جو شخص برابر اس کی تقلید کرتا ہے فوراً پہچان
میں آجاتا ہے۔

فیض کی ابتدائی شاعری میں جس تنہائی نے بار پایا ہے۔ وہ ممکن ہے ان کے تخیل کا کرشمہ ہو
بعد ازاں جب زندگی کی اصل حقیقتوں، معنویتوں اور پیچیدگیوں سے انھیں آگہی حاصل ہوئی تب
انھیں تنہائی کے ایک دوسرے تجربے کا سراغ ملا اور انھوں نے اپنی انا کو فطرت اور اردگرد کی اشیا
سے جوڑ کر نفی سے اثبات کی راہ روشن کی۔ زنداں کی خلوت ان کا تیسرا حوصلہ آزما تجربہ ثابت ہوئی
اور ان کے یہاں اشیاء بہ انا، کا تصور ابھر آیا۔ اس سطح پر اشیاء محض اشیاء نہ ہو کر حرکت میں بدل گئی ہیں
کہ اولین اور بنیادی حقیقت ایگو اور اشیاء کی وہ باہمی حرکت ومعاملت ہے جس کا نام زندگی ہے۔
فیض نے پیکروں بلکہ استعاراتی پیکروں کے حوالے سے اپنی خلوت کو جلوت میں بدل دیا ہے۔ وہ
ہمیشہ ایک وحدت کی جستجو میں رہتے ہیں اس وحدت کی تشکیل میں انھوں نے بارہا اپنی انا کو جہاں
تہاں بکھیر دیا ہے۔ مغائرتوں کو ایک جمالیاتی واحدے میں جذب ونفوذ کرنے کا یہ طور ان کی اُس
صلاحیت کا مظہر ہے جو نفی سے تطابق کر لیتی ہے۔ اس تخلیقی طریق کار کی پہلی مثال غالب نے قائم
کی تھی۔ غالب سادیت پسند ہیں مگر اس درجہ نہیں جتنے مغائرتوں کے مابین نئے انسلاکات کی تلاش
کے خواہاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی آبلہ پائی کو خار دار راستے خوش آتے ہیں جن کے حوالے سے غالب
کو اپنی انا کی غیر معمولی صلاحیت کا مظاہرہ مقصود ہوتا ہے۔ اسی باعث ان کے نزدیک نشتر کے عریاں

ہونے کی ساعت عیدِ نظارہ سے مماثل ہے اور وہ خود کو ان آزادوں میں شمار کرتے ہیں جو برق سے اپنے ماتم خانے کی شمعوں کو روشن کر لیتے ہیں اور جب آنکھوں سے خون کی نہر جاری ہوتی ہے تو اسے فروزاں شمعوں سے تعبیر کرتے ہیں فیض بھی غزال چشموں کو یاد کر کے اور سمن عذاروں کا ذکر کر کے اپنے کنجِ قفس کو بہار آفریں کر دیتے ہیں۔ درِ قفس پر پہر لگتی ہے تو ان کے دلوں میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں۔ ان کی اقلیم میں شامِ فراقِ یار بھی آتی ہے تو جانانہ وار آتی ہے۔ اقبال کے لفظوں میں وہ پتھر کو آئینہ اور زہر کو نوشینہ میں بدلنے کا فن جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے آہنگ کی رجزیہ لَے بلند ہونے کے باوجود نغمائیت سے معمور ہے۔ اسی طور پر انھوں نے آج کے اجتماعی کرب کو نغماتی لحن عطا کیا ہے جس کی تاثیر فوری بھی ہے اور مستقل بھی۔

ہر اک یہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے ــــ!

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم!
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم!
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم

قید خانوں کی گہری تاریکیاں، پیروں سے جکڑی ہوئی زنجیریں، گردنوں کے احاطہ گیر طوق، دار و رسن کے خطرناک اندیشے، ان کے پائے استقامت میں ادنیٰ سی لرزش بھی پیدا نہیں کر پاتے۔ کیوں کہ فیض ان جیالے حق پرستوں اور باطل شکنوں میں سے ایک ہیں جن سے منصور و قیس کی سنت زندہ ہے، جن سے گل دامنی اور کج کلہی کی روایت باقی ہے جن کے دم سے کوئے جنوں میں جبائے شیخ، قبائے امیر اور تاجِ شہی خجل ہے۔ عظمتِ چشمِ نم کا کلمہ ان کی شاعری کا ورد ہے۔ گذشتہ تیس چالیس

برسوں میں جہاں کہیں مظلوموں کو کچلا دیا گیا، جہاں کہیں انسانیت کو ہزیمت اٹھانی پڑی، ظلم و استبداد، قتل و غارت گری کی انسان کش داستانیں دہرائی گئیں، فیضؔ نے پوری فن کارانہ قوت کے ساتھ مظلوموں کے حق میں ظالم کی مذمت کی ہے، حق گوئی اور بے باکی کا عملی ثبوت دیا ہے، بے خوفی اور پامردی کے ساتھ تیسری دنیا کے لیے عدل، انصاف اور آزادی کے حقوق کے تحفظ پر زور دیا ہے۔ افریقہ، ویتنام، فلسطین اور ایران کے مجاہدین آزادی کے حق میں اپنے لفظوں کو مجرمانہ خاموشی کا سبق نہیں سکھایا بلکہ دوٹوک انداز میں فاشسٹوں کی عالم گیر سازشوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ اس طرح فیضؔ نے اپنے عہد کی روز افزوں بڑھتی پھیلتی ہوئی درندہ صفت قوتوں کو بے نقاب کر کے اپنے ہاتھوں اپنے سر پر تلواروں کی دھنک کھینچ لی اور تمام حق و دانش کے پرستار یہ جانتے ہیں کہ انھیں اس کی پاداش میں کیا کچھ صعوبتیں نہ برداشت کرنی پڑیں۔ مجموعی طور پر فیضؔ کی شاعری کی ہم عمر گذشتہ تین چار دہائیاں، تصادمات اور تنازعات کی ایک قہر آثار اور حوصلہ شکن تاریخ مرتب کرتی ہیں۔ فیضؔ نے مخالف ترقی پسند طاقتوں کے مستقل دباؤ کے باوجود اپنے یقین کو سلامت رکھا۔ اپنے حواس کو قائم اور اپنے باطن کو محفوظ۔ ان کے نزدیک ہر آزمائشی لمحہ لمحاتی اور زمنی ہے ——— انھیں عرصۂ زماں کے اس بسیط سیاق میں امکانات سے معمور لمحۂ آئندہ کا اقرار ہے۔ اس اقرار نے فیضؔ کی شعری معنویت کو دوبالا کیا ہے، عمر سے جبر کران کی شاعری زیادہ موثر، اور زیادہ معتبر ہوئی ہے۔ انھوں نے ان لمحوں کو جاوداں اور ہر زمانے کے لیے با معنی بنا دیا ہے جو اپنی کسی کیفی صورت میں ان کا اور ان کے عہد کا تجربہ ہیں۔ انھی معنوں میں فیضؔ آج پورے عالم انسانیت کی آواز بن کر ابھرے ہیں، اپنے اسی کردار کی بنا پر اب وہ کسی ایک قوم، کسی ایک زبان، کسی ایک ملک کے شاعر نہیں رہے بلکہ جدید بین الاقوامی تہذیب کی ایک حساس علامت، ایک تخلیقی شناخت، ایک متحد ایک طور ہیں، گذشتہ کا سراغ، موجود کی انتہائی رسائی اور آئندہ کی عظیم وراثت۔

●●

آغا سہیل

فیضؔ اور غالبؔ

خود میں نے اپنے ایک مضمون[1] میں ضمناً فیضؔ کو غالبؔ سے قریب قرار دیا تھا تو اس سے میری مراد یہی تھی کہ غالبؔ کے تخیّل میں تفکر و تعقل کا جو عنصر موجود ہے وہ فیضؔ کے فکری نظام سے زیادہ قریب ہے۔ غالبؔ نے اپنے زمانے کی مجہول روش یعنی قافیہ پیمائی اور محاورہ بندی سے پرہیز کر کے اسی راہ پر چلنا پسند کیا جو طبعاً مناسب تھی، گو انھیں طعنہ ہائے دلخراش کا سامنا رہا اور اس وقت کے نقادوں نے میر و مرزا کے علاوہ ذوقؔ تک کو جھنڈے پر چڑھایا لیکن غالبؔ کے پائے ثبات میں تزلزل نہ آیا[2] اس کی وجہ یہی ہے کہ زندگی کا صحت مند شعور انھیں حاصل تھا اور اجتماعی زندگی کے فطری نشو و نما پر مرزا غالبؔ کی حکیمانہ نظر تھی دوسرے لفظوں میں وہ زندگی کے مادّی اقدار کے قدرتی ارتقا کے عمل پر یقین رکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ تاریخی عوامل اور عمرانی محرکات

---

[1] مطبوعہ معارف سہیل اور جدید غزل نمبر "فنون" بعنوان جدید اردو غزل کی دروبینی۔

[2] "شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن" ہران کا غیر متزلزل اعتماد اسی بات کا مظہر ہے۔

کس حد تک مادی نظام انقلاب کے تابع ہوتے ہیں۔ دہلی سے لکھنؤ اور بنارس کے راستے کلکتے تک کا سفر اور کلکتے میں کچھ مدت تک قیام غالب کی زندگی کا غیر معمولی واقعہ ہے جس نے ان کی شخصیت میں انقلاب برپا کر دیا اور اسی سفر نے غالب کے ذہنی افق میں ایسی وسعت پیدا کر دی کہ اس کے ڈانڈے ہمارے زمانے سے آملے یوں تو وہ۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

کہہ کر عشق کی ارضیت اور انسان کے مادی وجود کی رفعت کو تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن غور کیجئے تو بنگال میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے وقت مغلوں کے فرسودہ جاگیر دارانہ نظام کو انتہائی صدمہ پہنچا اور تجارت کا سرمایہ دارانہ نظام قائم ہونے لگا گو سرمایہ دارانہ نظام بجائے خود ترقی پسند اقدار حیات کی نفی کرتا ہے اس کی بنیاد استحصال پر قائم ہوئی ہے۔ لیکن چونکہ مغلوں کے جاگیر دارانہ نظام میں فرد کی معاشرے میں فعال حیثیت باقی نہیں رہتی اور تجارتی نظام خواہ سرمایہ دارانہ ہی کیوں نہ ہو فرد کو فعال بنادیتا ہے اور مزدور جنم لے لیتا ہے لہٰذا زندگی میں تیز رفتاری آجاتی ہے۔ معاشرے میں زر کی گردش تیز ہو جاتی ہے اس بنا پر افراد معاشرہ خوش حال ہو جاتے ہیں چنانچہ مقابلتاً اس نظام کی بہتری اور افضلیت نے غالب کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اس کا ردعمل سرسید کے آثار الصنادید پر تقریظ کی صورت میں ظاہر ہوا جسے سرسید نے اسی وقت قبول کیا جب ۱۸۵۷ء کے خونیں انقلاب کے بعد مطلع صاف ہوا۔

کلکتے کے سفر تک کے وقت غالب کی عمر[۱] ۲۹،۳۰ سال کی تھی، ٹھیک اسی زمانے میں انھوں نے شمالی ہند میں معاشی اور معاشرتی انقلاب کے دبے پیروں کی چاپ سنی اور سمجھ لیا کہ پورے کا پورا برصغیر جلد یا بدیر اس انقلاب کی لپیٹ میں آیا چاہتا ہے۔ جب ۱۸۴۲ء[۲] میں دہلی کالج کا قیام عمل میں آیا تو غالب کی عمر ۴۵ سال کی تھی اور اس سولہ سترہ سال کی مدت میں ان کے نظریات اور بھی راسخ ہو چکے تھے

---

[۱]۔ غالب ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے ۱۸۲۵ء یا ۱۸۲۶ء میں انھوں نے سفر کلکتہ اختیار کیا۔

[۲]۔ غالب اسی کالج میں پروفیسری کے امیدوار تھے گویا انھیں تعلیم کے ترقی پسندانہ نظریات کی افادیت کا یقین تھا کیونکہ فورٹ ولیم کالج کے نتائج کا وہ مطالعہ کر چکے تھے اور دہلی کالج میں پروفیسر رام چندر کی ادارت میں محب ہند، فوائد الناظرین اور قرآن السعدین جو انقلاب برپا کرنے والے تھے ان سے غالب بے خبر نہ تھے۔

بھی راسخ ہو چکے تھے کیونکہ مغلیہ دور کا جاگیردارانہ نظام بیماری ہی نہیں انگریزوں کے صنعتی اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی نظام کے مقابلہ میں جسدِ مردہ بن چکا تھا جس میں دوبارہ روح دوڑانا کسی بخت خاں کے اختیار میں نہ تھا اور نہ کوئی مذہبی تحریک اس کے حق میں دستِ مسیحا کا کام کرسکتی تھی چنانچہ بدیہی نتائج سامنے آگئے اور سرسید سمیت ان کے تمام رفقاء نے مادی تفوق کے اس نظریے سے اتفاق کرلینے کے بعد معاشرے کی اصلاحات کے لیے جو بیڑہ اٹھایا تو ادب کو ترسیل و تبلیغ کا وسیلہ قرار دینا پڑا ادب میں مقصدیت کا تصوّر اجاگر کیا گیا اور ادب میں نشاۃ الثانیہ اسی مقصدیت کی منت پذیر ہے غالب کی عظمت یہ ہے کہ سرسید اور ان کے رفقاء کو ادبی منشور کا خام مواد انھوں نے اس خونیں انقلاب سے بہت پہلے مہیا کرنا شروع کردیا تھا کیونکہ غالبؔ سمجھتے تھے کہ انگریزوں کے پاس صنعت وسائنس ہی نہیں زیادہ ترقی یافتہ اسلحہ بھی ہے۔

فیضؔ کے بارے میں ان خطوط پر سوچنا غالباً قبل از وقت ہے لیکن ان کے ادبی آثار کو ملحوظ رکھیے اور ان کا بالاستیعاب مطالعہ کیجیے تو بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے۔ جنھیں رمزو کنایہ کی زبان میں سمجھنے والے بخوبی سمجھ سکتے ہیں بین السطور نثری تحاریر میں تو کسی قدر قطعیت بھی ہوسکتی ہے لیکن اشعار کے بین السطور کا مطالعہ بقدرِ ظرف آگہی استنباط و استخراج پر منحصر ہوتا ہے۔ پھر مشکل یہ ہے کہ فیضؔ کی متدین شخصیت کا فکری رچاؤ اور اس کا دھیما مزاج قدم قدم پر راہیں مسدود کردیتا ہے واضح رہے کہ یہ فنی عجز نہیں ہے بلکہ فنی حسن ہے اور اسے سمجھنے کے لیے فیضؔ کے مزاج اور ان کی فنی انفرادیت کا سمجھنا ضروری ہے۔

غالبؔ کے مزاج میں کبھی کبھار ڈھول دھپّا بھی نظر آتا ہے فیضؔ کے متعلق جس قدر معلومات فراہم ہوئے، ان میں کوئی بات ایسی نظر ہی نہیں آتی جو ذوقِ سلیم پر گراں گذرے۔ غالبؔ کے مزاج کی شگفتگی تو فیضؔ کے یہاں ضرور ہے۔ لیکن ظرافت کا وہ عنصر جو غالبؔ کی شخصیت میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے وہ فیضؔ کے یہاں مطلقاً موجود نہیں ہے۔

باعتبار شخصیات غالبؔ اور فیضؔ میں متعدد فرق ہیں غالبؔ کا بچپن نازونعم میں گذرا اور آگرہ کے فوجی چھاؤنی ہونے کے باوجود اس شہر میں جگہ جگہ پر قمار خانے شراب خانے وغیرہ بنے ہوئے تھے اور اخلاق باختہ فوجی سپاہیوں نے جو ماحول پیدا کر رکھا تھا غالبؔ کا ذہن اسی ماحول سے اثر پذیر ہوا۔ فیضؔ نے قرآن سے ابتدا کی اور مذہبی ماحول میں تربیت پائی، وہ شروع ہی سے بالطبع سلیم رہے۔ جب کہ غالبؔ شروع ہی سے کھلنڈرے لاابالی اور لاڈ اور پیار کی افراط سے بگڑے ہوئے تھے۔

تیرہ سال کی عمر میں شادی کے بعد دہلی آ گئے یہ ۱۸۱۰ء یا ۱۸۱۱ء کا زمانہ ہو گا۔ دہلی ایک تو ملک کا بیت السلطنت دوسرے تہذیبی لحاظ سے بھی ملک کا مرکز۔ فیض کا سیالکوٹ پورے سو سال بعد بھی صحیح معنوں میں بڑا شہر نہیں بن سکا تھا لہٰذا عام چھوٹے چھوٹے شہروں کی طرح فیض کی تعلیم بھی سیالکوٹ میں پورے روایتی انداز سے چلی اور ان کی اٹھان عام لڑکوں کی طرح ہوئی سوائے اس کے کہ وہ شعر کہتے تھے کہ فطری تقاضا تھا اور اس پر داد بھی ملتی تھی۔ لاہور کی حد تک بھی کوئی خاص بات بجز اس کے کہ گورنمنٹ کالج میں پہنچ گئے رونما نہیں ہوئی کالج کے کچھ نہ کچھ اساتذہ کے قریب تو انہیں آنا تھا سو وہ آ گئے اور یہاں ان کی ادبی تربیت ہو گئی۔ غالب کی ادبی تربیت دہلی کے مشاعروں میں ہوئی دلی کے شرفا اور ان کی رنگین صحبتوں سے غالب کے مشاہدے میں وسعت اور تجربات میں اضافہ ہوا ان باتوں نے ان کی فطری ذہانت پر اور بھی صیقل کر دی۔ اور سفر کلکتہ تو سونے پر سہاگہ تھا۔ فیض کو سیالکوٹ میں نہ آگرہ جیسی صحبتیں ملیں اور نہ لاہور میں دلی کا سا دم خم تھا فیض کو ایک چیز غالب کے مقابلہ میں زیادہ ملی اور وہ ہے زمانہ جس میں ادبی اقدار بھی واضح اور متعین شکل میں موجود تھیں اور روز بروز سمٹ سکڑ کر چھوٹی ہوتی جا رہی تھی۔ لہٰذا ترقی پسندی کا مفہوم بھی واضح ہو چکا تھا فیض کو سجاد ظہیر ملک راج آنند اور رشید جہاں کی صحبتیں بھی میسر آئیں اور خدا بخشے سردار جعفری، جاں نثار اختر، مجاز، مخدوم وغیرہ کا ایک تازہ دم قافلہ بھی مل گیا، مجنوں فراقی، احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری اور آل احمد سرور کے سے ناقدین بھی مل گئے۔ لہٰذا ان کا فکری سفر آسان تھا۔ غالب اس میدان میں تن تنہا نظر آتے ہیں نہ کوئی ہادی نہ کوئی رہبر اگر کوئی خضر طریقت ملا بھی تو:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

کہہ کر وہ آگے بڑھ جاتے ہیں اور اپنا راستہ خود بناتے ہیں۔ فیض نے اپنا راستہ خود نہیں بنایا ہے بلکہ ایک بنے ہوئے راستے پر وہ چلے ہیں۔ فیض سے لوح و قلم چھن گئی تو

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

کیا خوب کہا اور روداد بیان کی۔ اور اس کیفیت کو کیسی پر تاثیر زبان عطا کر دی، لیکن غالب سے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

"انتسابِ خونیں" سے اپنے دامن پہ جنوں کی حکایات خونچکاں". لکھتے رہے. کیونکہ قلم ہو چکے ہیں. یہ صحیح ہے کہ فیض پر جچتی ہے. فیض نے تاریخ لکھی ہے. جس کا وہ خود بھی ایک جزو ہیں جزو ہی نہیں بلکہ جزو لاینفک ہیں. لیکن غالب کے زمانے میں جو تاریخ رقم ہوئی ہے وہ بھی غیر معمولی تاریخ ہے.

فیض کے پانچوں مجموعے میرے پیش نظر ہیں، نقش فریادی (۱۹۴۱ء) دست صبا (۱۹۵۲ء) زنداں نامہ (۱۹۵۶ء) دست تہ سنگ (۱۹۶۵ء) اور سرِ وادیٔ سینا (۱۹۷۱ء) گویا یہ ۳۰ سالہ ادبی متاع ہے جسے بیک نظر دیکھنا اور پرکھنا ممکن ہے گویا ۳۰ سال کی عمر میں پہلا اور ساٹھ سال کی عمر میں پانچواں مجموعہ چھپ کر شائع ہوا. یہ ۱۹۷۶ء ہے. اب فیض صاحب کی عمر ۶۵ سال ہے اور کم و بیش چالیس پینتالیس سال سے شعر کہہ رہے ہیں ان کی ادبی عمر تقریباً آدھی صدی کو محیط ہے.

غالب (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء) بہتّر برس جیے اور ان کی ادبی عمر بھی پچاس پچپن سال سے کم نہ ہوگی اُردو کا ایک مختصر دیوان اور فارسی دیوان ان کی شاعری کی کل متاع ہے اور خود وہ اس بات کا تقاضہ کرتے تھے کہ ؎

فارسی خواں تا ببینی نقشہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ منست

میں غالب اور فیض کے اردو کلام کا موازنہ کرنے کی کوئی نیت نہیں رکھتا صرف چند باتیں جو مجھے مشترک نظر آئی ہیں، یا محسوس ہوئی ہیں. عرض کرنا چاہتا ہوں آپ چاہیں تو انھیں سلسلہ وار اور مربوط صورت میں ملاحظہ فرمالیں.

فیض کے پہلے ہی مجموعے نے اپنا اعتبار قائم کر لیا تھا اور اس وقت کے ادبی جغادریوں نے ان کا لوہا مان لیا تھا. لیکن بہت سے شاعروں نے اور نقادوں نے ناک بھوں بھی چڑھائی تھی ظاہر ہے کہ محض فیض ہی نہیں پوری ترقی پسند تحریک اور اس کے وابستگان مطعون و مقہور ہوئے یہ استغنا ہر زمانے میں رہا ہے. غالب کو بھی اس کا سامنا رہا. فیض نے اس کی پروا نہیں کی اور کبھی کسی معقول آدمی نے ایسی باتوں کی پروا نہیں کی. وہ زمانہ اچھا بھی تھا اور برا بھی، اچھا اس اعتبار سے کہ ترقی پسند تحریک چل کر مقبول ہو رہی تھی اس وقت کے نوجوانوں نے فیض کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور ان کی شاعری کا پرجوش خیر مقدم ہوا، علی سردار جعفری (لکھنؤ کی ایک رات ص ۱۹ مطبوعہ فیض نمبر افکار کراچی ملاحظہ ہو)

جیسے فیض کے دوستوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ زمانہ برا اس لحاظ سے تھا کہ جنگ (دوسری عالمگیر جنگ) ہو رہی تھی اور برصغیر کے لوگوں کے اعصاب اس جنگ سے بہرحال متاثر تھے۔ برصغیر میں آزادی کی جنگیں بھی جاری تھیں اور ترقی پسند تحریک بھی مسلم لیگ اور کانگریس کی چپقلشیں بھی جاری تھیں، آزادی کا کوئی واضح اور متعین نقشہ تمام لوگوں میں یکساں طور پر عام نہ تھا، انتشار اور خلفشار کی صورت تھی۔ ترقی پسندوں میں بھی طبقات بن رہے تھے اس کے باوجود فیض کے اس مجموعہ کا شائع ہونا اور آناً فاناً مقبول ہو جانا ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ اس مجموعہ میں قطعات کے علاوہ نظمیں اور غزلیں بھی شامل تھیں۔ نظموں میں عام طور پر "آج کی رات"، "مجھ سے پہلی سی محبت"، "چند روز اور مری جان"، "کتے"، "بول" وغیرہ بیحد مقبول ہوئیں۔ بلکہ بعض نظموں کے اشعار زبان زد خلائق ہو گئے مقبول غزلوں میں "دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے" بھی شامل تھی۔ حقیقتاً اس مجموعے میں "سرودِ شبانہ"، "انتظار"، "تہہ نجوم"، "رقیب سے" اور "تنہائی" بھی اچھی اور خوبصورت نظمیں ہیں جن سے مستقبل کے فیض کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے کیا تیور ہیں اور کیا دم خم ہے۔ "موضوع سخن" ایک ایسی نظم ہے جو صاف صاف پتہ دے رہی ہے کہ فیض کی رومانیت بعض حقائق (تلخ حقائق) کو سمجھ کر شاعروں کی توجہ اسی طرف لانا چاہتی ہے۔ وہ دعوت ۔۔ یہ ہیں کہ اس خیالی طلسماتی دنیا سے نکل کر زندگی کے سلگتے ہوئے تجربات کی بھٹی میں خود کو تپا کر کندن بنانا سیکھو۔

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی موضوع ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیئے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

لیکن آپ نے دیکھا کہ فیض نے سرزنش نہیں کی بلکہ ہلکا سا طنزیہ لہجہ اختیار کیا۔ اسی مقام پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ فیض نے کس قدر چابک دستی اور فنکارانہ طریقے سے اپنی بات کہہ دی ہے۔ فیض کا خطاب نوجوان شاعر سے ہے جس کے اعصاب پر عورت سوار ہے لیکن فیض نے یہ خطاب براہ راست نہیں کیا۔ غالب نے اپنے مشہور قطعہ میں براہ راست خطاب کیا ہے (اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل) غالب نے جنت نگاہ اور فردوس گوش کا المناک

انجام پیش کیا ہے۔ داماں، باغباں وکف وگل فروش کا المیہ دکھایا ہے کہ داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے۔ فیض نے مستقبل کے لئے کوئی حوصلہ شکن بات نہیں کی ہے۔ لیکن جیسا میں نے کہا کہ میں یہاں دونوں کے کلام کا موازنہ نہیں کروں گا کیونکہ دونوں کے افتاد مزاج میں نمایاں فرق ہے البتہ دیکھنے کی چیز جو ہے وہ یہ ہے کہ غالب کی طبعی شگفتگی اس المیہ میں بھی حسن اور جمال کی تازگی کو برقرار رکھتی ہے اور فیض بھی اپنی اس نظم میں اول تا آخر تازہ دم اور شگفتہ رہتے ہیں یہی وہ مقامات ہیں جو فیض اور غالب میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔

میں اس بات کو نہایت مبتدیانہ اور طفلانہ بات سمجھتا ہوں کہ فیض اور غالب کی زبان کی تراکیب لے کر بیٹھ جاؤں اور موازنہ شروع کردوں یا فیض کے تمام مجموعہ ہائے کلام کے ناموں کے سلسلے میں غالب کے دیوان کی چھان پھٹک شروع کر دوں۔ میں اس بات کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دیتا کہ آخر آخر میں آن کر حضرت اختر لکھنوی نے فیض کی شاعری کو پسندیدگی کا فتویٰ دے دیا تھا اس فتویٰ کے دینے نہ دیتے سے کوئی فرق نہیں پڑتا اور فیض کی شاعری کی شان میں اس سے کسر نہ رہ جاتی یہ محض وضع داری اور پاس خاطر کے سوا کچھ بھی نہیں دوسرے یہ کہ غالب کے کلام سے اثر لینا یا دیوان غالب کو حرز جاں بنا کر رکھنا یہ سب وہ باتیں ہیں جو شاعروں کے علاوہ غیر شاعروں میں بھی مشترک ہیں ہاں یہ صحیح ہے کہ دیوان غالب کے مطالعہ کے وقت فیض نے فکر غالب سے اکتساب کیا ہوگا چراغ سے چراغ جلائے ہوں گے۔ فیض کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ایک ذہین آدمی کی طرح غالب سے فیض اٹھایا اور غالب کے افکار و نظریات کو من و عن قبول نہیں کیا قطع و برید کتر بیونت اور کاٹ چھانٹ سے بھی کام لیا یہ تو غالب کی ہمہ گیری آفاقیت اور ہمہ جہت دل آویزی ہے کہ وہ ہر نوع کے افراد کو متاثر کرتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے بیشتر دانشوروں نے بقدر آگہی غالب سے عام طور پر اور فیض نے خاص طور پر فیض اٹھایا اور اپنے فن کو باعتبار بنایا میں یہاں پھر یاد دلانا چاہتا ہوں کہ فیض نے ہرگز یہ نہیں کہا کہ دیوان غالب سامنے رکھ کر ان کی زمینوں میں غزلیں لکھ ڈالیں ان کی تراکیب اڑا لیں ان کی باتوں کو اپنے انداز میں پیش کر دیا ان کے قافیوں پر اپنے قافیے باندھ دیئے ظاہر ہے کہ یہی وہ مبتدیانہ افعال ہیں جن سے فیض کی طبیعت کو ابا کرنا تھا سو انھوں نے کیا، انھوں نے غالب سے تفکر و تعقل کی بنیاد پر تخئیل کا خمیر اٹھانے کا ڈھنگ سیکھا اور اپنے ڈھنگ اور اپنے فن کی مدد سے اپنے تجربات مشاہدات اور واردات کو بیان کیا۔ اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ وہ میر سے متاثر نہیں ہوئے ہوں گے

لیکن میر کی داخلیت کو خود پر طاری نہیں کیا کہ اس طرح غزل ذات کے اندھے تہہ خانے میں آ کر معاشرے سے اپنا ناطہ توڑ لیتی ہے اور روح عصر سے اس کا رشتہ براہ راست باقی نہیں رہتا میر کا روح اثر سے ناطہ رہتا بھی ہے تو دلی اور دلی کے مرثیوں کے حوالے سے ورنہ زیادہ تر وہ تصوف میں پناہ لیتے ہیں اور ذہنی فرار اختیار کرتے ہیں۔ عصری تقاضوں سے سودا سے فیض متاثر ہیں۔ لیکن مرزا سودا کی معروضیت کی وجہ سے، ہاں یہ درست ہے کہ اس معروضیت میں میر کی داخلیت والی تاثیر نہیں ہے۔ لیکن محض تاثیر بجائے خود ہمارے زمانے میں کوئی مستحسن چیز نہیں رہی ہے اس میں سوچ اور فکر کے لیے غذا بھی ہو اور مغز بھی۔ غالب نے بھی میر اور سودا دونوں کو بڑا شاعر مانا لیکن دونوں میں سے کسی ایک کی پیروی نہیں کی ذوق روزمرہ اور محاورے پر جان چھڑکتے تھے اور ملک الشعرا بنے بیٹھے تھے غالب اسے بھی خاطر میں نہ لائے بلکہ اپنی راہ خود بنائی یہی فیض نے کیا کہ غزل کے راستے پر میر اور غالب کے سے مینارۂ نور موجود تھے مگر بقدر ضرورت دونوں سے استفادہ کیا اور کسی ایک کا آنکھ بند کر کے اتباع نہیں کیا، سودا کی معروضیت کی انھیں نظموں میں ضرورت تھی سو وہ مزاجاً انھیں راس آئی اور اس سے انھوں نے استفادہ کیا لیکن سودا کے مزاج میں تضحیک و تمسخر کا جو مادہ ہے وہ فیض کا کام نہ تھا صرف نظم کی تکنیک میں جس معروضیت کی ضرورت ہوتی ہے اسے لے لیا مجھے معلوم ہوا ہے کہ سودا کو فیض نے اردو کے زنداں نامہ ایک لمبے عرصہ تک مطالعہ میں رکھا، متاثر بھی ہوئے لیکن یہ کوئی خطرناک بات نہ تھی اور نہ سودا کا کلام چھوت کی بیماری ہے، سودا تو بلا وجہ میر سے موازنہ کے سلسلے میں مطعون رہے آخر سودا کے کلام میں کیا کچھ نہیں ہے، سودا میں زبردست قوت بیان ہے اور اظہار خیال کے نادر اسالیب پر انھیں دسترس حاصل ہے سودا کی نظم گوئی کے سلسلے میں طنطنہ بھی ہے زور بھی اور شکوہ الفاظ بھی ایک شاعر کو یہ حق پہنچتا ہے کہ جن راستوں سے اس کا پیش رو گزرا ہے ان کے نشیب و فراز کو دیکھ کر اپنی راہ چلے۔ فیض نے یہی کیا ہے۔ سودا نے اپنے فن میں نہ تو روح عصر سے قطع نظر کیا اور زندگی کے اجتماعی نظام میں اقتصادی ڈھانچے کو فراموش کیا زندگی کے مادی اقدار کو ان کے صحیح تناظر میں رکھ کر دیکھا خواہ مخواہ کی ماورائیت اختیار نہیں کی غالباً یہی وہ مشترک اقدار ہیں جنھوں نے فیض کو سودا کی طرف متوجہ کر لیا۔

آئیے ایک اور ورق الٹ دیکھیے۔ دست صبا ملاحظہ کیجیے۔ قطعات سے ابتدا ہوتی ہے متاع لوح و قلم والا قطعہ بھی یہاں موجود ہے جو تقریباً زبان زد خلائق ہے اور اس کی شہرت دور دور

تک پہنچی ہے اس قطعہ کی مقبولیت میں اس کے پس منظر کو بھی دخل ہے لیکن انہیں قطعات میں۔

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے! کہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
ترا ہی عکس ہے ان اجنبی بہاروں میں جو تیرے لب ترے بازو ترا کنار نہیں

بھی شامل ہے۔ جس میں غالبؔ کا لہجہ اور طرزِ اظہار جھلکتا ہے اور اسی مجموعہ میں

جاں بیچنے کو آئے تو بے دام بیچ دی اے اہلِ مصر وضع تکلف تو دیکھئے
انصاف ہے کہ حکمِ عقوبت سے پیشتر اک بار سوئے دامنِ یوسف تو دیکھئے

اور

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل عبائے شیخ و قبائے امیر و تاجِ شہی!
ہمیں سے سنتِ منصور و قیس زندہ ہے ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی!

جیسے قطعات صاف غالبؔ کے اسلوب کو آئینہ دکھا رہے ہیں۔

اسی مجموعہ میں صبحِ آزادی (اگست ۴۷ء) کا داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر کی روشنی جو شاعر کو نظر آئی ہے اس پر ایک طبقے نے بڑی لے دے کی ہے اور آج تک کر رہا ہے۔ میں فیضؔ کا وکیل نہیں ہوں اور نہ یہاں صفائی دینے بیٹھا ہوں۔ غالباً یہ میرا موضوع بھی نہیں ہے۔ لیکن مجھے اس نظم کے مزاج میں بجز اس کے کہ جن لوگوں نے صبحِ آزادی کی خاطر قربانیاں دیں ابھی ان کے خواب کی تعبیر باقی ہے کیونکہ ؎

نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اور کوئی بات نظر نہیں آتی اور یہ وہ باتیں ہیں کہ گناہ نہیں ہمارے بہت سے قائد بھی یہی کہتے ہیں کہ اس میں کوئی مضائقہ کم از کم مجھے نظر نہیں آتا، بات دور نہ جا پڑے، نظریہ کے اظہار کی آزادی ضروری ہے غالبؔ نے بھی نظریہ کا کھل کر اظہار کیا اور مومنؔ خاں کے مثنوی کے جواب میں "مثنوی درد باہیت" لکھ کر کسی ایک نظریہ کو رد کیا اور اپنے نظریہ کو پیش کیا فیضؔ نے تو نہایت بے ضرر سی بات کہی ہے اور اپنے معصوم سے نظریہ اور معصوم سی آرزو کا اظہار کیا ہے، کون شخص ہے جو استعمار اور استحصال کو پسند کرے گا اور کون نہیں جانتا کہ ع "منزل انھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے" اور اس کے نتائج بالآخر کیا ہوئے۔ علاوہ ازیں فیضؔ نے پاکستان کو ملحوظ نہیں رکھا۔ پورے برصغیر کو اس میں شامل کیا ہے اس تناظر میں اس نظم کی معنویت سمجھ میں آتی ہے۔

سرِ مقتل کے عنوان سے جو قوالی شامل کی گئی ہے وہ بھی خوب ہے، یہاں میں ایک بات عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ بعض الفاظ اور ان کی تراکیب بعض شعراء سے مخصوص ہو کر ایک خاص اہمیت حاصل کر لیتی ہیں فیض کو سرِ مقتل، سرِ وادیٔ سینا وغیرہ کی طرح "سر" کا لفظ اسی اضافت کے ساتھ استعمال کر کے ایک خاص قسم کی معنویت پیدا کرنے کا ڈھنگ معلوم ہے مجھے یاد ہے سجاد ظہیر کے مرنے پر انھوں نے مرثیہ لکھا جس کا ابتدائی شعر تھا ؎

نہ اب ہم ساتھ سیرِ گل کریں گے
نہ اب مل کر سرِ مقتل چلیں گے

فیض صاحب اس کی گواہی دیں گے کہ میں نے اسی "سرِ مقتل" کی تعریف کی کیونکہ میرے نزدیک سرِ مقتل کی معنویت فیض کے علاوہ سجاد ظہیر کے سلسلے میں اور کوئی نہیں کہہ سکتا تھا، چنانچہ اس قسم کی تراکیب جو خود فیض کی وضع کردہ اور اختیار کردہ ہیں ان کی اپج کے محرک یقیناً غالب ہیں چنانچہ بجائے خود نظم تو اپنا ایک تاریخی پس منظر رکھتی ہی ہے سرِ مقتل کا عنوان بھی اس پس منظر سے چسپاں ہے۔ اس مجموعے میں تمہارے حسن کے نام، "نثار میں تیری گلیوں پہ" "تیشوں کا مسیحا"، "زنداں کی ایک صبح، زنداں کی ایک شام"، اور "یاد" ایسی نظمیں ہیں جو بآسانی بھلائی نہیں جا سکتیں۔ اس مجموعہ میں غزلیں بھی خوب ہیں اور پہلے مجموعے کے مقابلہ میں یہ نقشِ ثانی نقشِ اول سے نہ صرف بہتر ہے بلکہ موثر بھی ہے۔ غالب کا یہ خیال ؎

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

فیض کے یہاں دوسری شکل اختیار کرتا، باعتبارِ خیال بھی! اور باعتبار ہیئت بھی ؎

باقی ہے لہو دل تو ہر اک اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

اور اسی زمین میں ؎

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

اس عزم کو دعا دیجئے اور اب ذرا غالب کے تیور بھی ملاحظہ کیجئے ؎

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

یہ اشعار بھی لائق ملاحظہ ہیں۔

نفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں

چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں؛

اسیر دام نہیں ہے بہار کا موسم

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم

یہی وہ اشعار ہیں جنھیں مستقبل کے لوگ گنگنائیں گے اور بقول میر ؎

گاتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ

مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

ہر بڑے شاعر کا یہی عزم ہوتا ہے اور وہ جانتا ہے کہ وہ آج کا نہیں آئندہ کا شاعر ہے۔ چمن آرائی کا یہ عزم لائق ستائش ہے اور اس جذبے کو جس قدر استحسان کی نظر سے دیکھا جائے وہ کم ہے غالب کو بھی یقین تھا کہ کسی اور زمانے میں ان کی شاعری مقبول عام ہوگی فیض نے خواہ اس بات کا اظہار ابھی تک نہ ہو لیکن ہمیں یقین ہے کہ ؎

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم

کہنے والا ہمیشہ یادگار اور محترم رہے گا۔

اسی مجموعے میں "تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے"، بھی شامل ہے جو شہرۂ آفاق غزل ہے اور یہ شعر ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

تو حاصل غزل بھی ہے اور اپنے پس منظر کے سیاق و سباق سے چسپاں بھی۔

اسی مجموعے میں رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام؛ اصرار کروں یا نہ کروں، تمام کہتے ہیں۔ راحت جاں ٹھہری ہے۔ سمن عذاراں، سوا گر چکے ہیں ہم وغیرہ شامل ہیں۔ جن کے بہت سے اشعار میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور پائی جاتی ہے جو ہماری فکر کو متاثر کرتی ہے اور زبان کی جزالت غالب کے رنگ ڈھنگ یاد دلاتی ہے۔ نیز یہ احساس ہوتا ہے کہ نقش فریادی کے مقابلے

میں دست صبا کی غزلوں میں شاعر بہت آگے بڑھ گیا ہے۔

زنداں نامہ میں فیض کے شعور نے ارتقا کی ایک اور منزل طے کرلی ہے یہ مجموعہ ۱۹۵۶ء میں آج سے کوئی بیس سال قبل چھپا۔ اس کا پس منظر بھی اہل علم اور ارباب نظر کو بخوبی معلوم ہے اس میں فیض کے ایسے دوستوں کے تاثرات اور آرا بھی شامل ہیں جو جیل میں ان کے ہمراہ تھے ان آرا کی مدد سے بہت سی معلومات اکٹھی ہوتی ہیں۔ لیکن یہاں تو یہ اندازہ کرنا مقصود ہے کہ فیض نے غالب سے کیا فیض اٹھایا اور فکر فیض کا سفر کس منزل تک پہنچا۔ لفظوں کی در وبست کا مطالعہ ضمنی ہی لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ فیض کے شعوری ارتقاء میں لفظوں نے بھی ایک کردار ادا کیا ہے۔ فیض کے فکری نظام کی ترسیل میں ان لفظوں کے رنگوں اور عکسوں (SHADES) کا بھی عمل شامل ہے۔ لفظوں کا مزاج اور آہنگ فیض خوب پہچانتے ہیں اور نہایت احتیاط سے ان کو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن لفظوں کی خاطر شعر نہیں کہتے ہیں۔ شعر کی خاطر لفظوں کا انتخاب کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ فیض کے تخیل سے لفظ دبے رہتے ہیں لفظوں سے تخیل نہیں بنتا، یہ بات غالب نے خوب پہچانی تھی مشکل سے مشکل مفاہیم غالب کے یہاں تلاش کیجئے الفاظ اس کے تابع ہوں گے۔ مفہوم لفظوں کے تابع نہ ہوگا۔ اے حبیب عنبر دست ملاحظہ ہو کہ کسی خاتون نے جیل میں فیض کو پھولوں کا تحفہ بھیجا۔ اب شاعر کے تخیل کی پرواز دیکھیے اور سوچیے کہ غالب کو "بیگمی ڈلی" پر زبردستی فکر سخن کرنا پڑی تھی یہاں صرف اظہار تشکر و امتنان ہی نہیں کنج زنداں میں یہ تحفہ ہزارہا خیالات سلسلہ درسلسلہ لایا ہے۔ سنٹرل جیل حیدرآباد میں ۲۸ اور ۲۹ اپریل ۵۳ء عین موسم بہار میں یہ ارمغان پہنچا تو شاعر کی فکر نے عمل ارتباط کی کتنی وادیاں طے کر ڈالیں۔

کسی کے دست عنایت نے کنج زنداں میں
کیا ہے آج عجب دل نواز بندوبست
مہک رہی ہے فضا زلف یار کی صورت
ہوا ہے گرمیٔ خوشبو سے اس طرح سرمست
ابھی ابھی کوئی گذرا ہے گل بدن گویا!!
کہیں قریب سے گیسو بدوش غنچہ بدست
لیے ہے بوئے رفاقت اگر ہوائے چمن!
تو لاکھ پہرے بٹھائیں قفس پہ ظلم پرست

ہمیشہ سبز رہے گی وہ شاخِ مہر و وفا
کہ جس کے ساتھ بندھی ہے دلوں کی فتح و شکست
یہ شعرِ حافظِ شیراز اے صبا کہنا
ملے جو تجھ سے کہیں وہ حبیب عنبر دست
خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی !
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

اسی مجموعہ میں 'ملاقات'، 'اے روشنیوں کے شہر'، 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'، 'دریچہ'، 'درد آئے گا دبے پاؤں'، (AFRICA COME BACK) 'بنیاد کچھ تو ہو اور کوئی عاشق کسی محبوبہ سے' جیسی معرکتہ الارا نظمیں شامل ہیں جن کا آج تک غلغلہ ہے اسی مجموعہ میں وہ غزلیں شامل ہیں جن میں فیض کی فکر ایک زینہ اور بلند ہو گئی۔

دستِ تہہ سنگ، ۱۹۶۵ء کا مجموعۂ کلام ہے اس میں بھی اولاً قطعات ثانیاً منظومات اور ثالثاً غزلیات و متفرق اشعار کا التزام عمل میں آیا ہے۔ نظموں میں 'دستِ تہہ سنگ آمدہ'، 'سفرنامۂ پیکنگ سنکیانگ'، 'آج بازار میں پا بجولاں چلو'، 'حمد'، 'دو مرثیے'، 'کہاں جاؤ گے'، 'خوشا ضمانت غم'، 'جب تیری سمندر آنکھوں میں'، 'رنگ ہے دل کا مرے'، وغیرہ شامل ہیں، ان میں 'آج بازار میں پا بجولاں چلو'، ایک ایسی نظم ہے جس میں وارفتگی سرخوشی اور سرمستی کی نغمگی اور غنائیت کا جادو جگایا گیا ہے۔ غالب تو قرض کی پیتے تھے اور سمجھتے تھے کہ فاقہ مستی رنگ لائے گی۔ لیکن یہاں تو عالم ہی کچھ اور ہے لاہور جیل میں ۱۱ فروری ۵۹ء کو رقم ہونے والی یہ نظم کیا تیور رکھتی ہے۔

چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بجولاں چلو

دستِ افشاں چلو مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

سر وادیٔ سینا ۱۹۷۱ء میں چھپی اور یہی تازہ ترین ان کا مجموعہ کلام ہے اس کا انتساب ایک

ناتمام نظم ہے جس کی روانی آمد اور تیکھاپن غضب کا ہے ۱۹۷۵ء تا ۱۹۸۰ء کی کل متاع ابھی ہیں موجود ہے۔ نظمیں بھی اور غزلیں بھی۔ یہی وہ کلام ہے جو ہر اعتبار سے لائق ستائش ہے اور یہی وہ کلام ہے جس کے بارے میں اہل فکر ونظر، غور وفکر کر سکتے ہیں اسی کلام میں وہ نقوش تلاش کئے جا سکتے ہیں جو فکر غالبؔ سے قریب اور آہنگ غالبؔ کی بازگشت ہیں کیا نظم اور کیا غزل ہر صنف میں فیضؔ منفرد نظر آتے ہیں قبل اس کے کہ آپ میرے ساتھ ساتھ اس کا مطالعہ کریں آیئے ذرا چند باتوں پر غور کر لیجئے تاکہ جن نتائج کا استخراج مجھے منظور ہے اس میں آپ بھی شریک ہو جائیں۔

اب تک چاروں مجموعوں کے انتخاب کلام میں، میں نے اسی بات پر زور دیا ہے کہ فیضؔ کے تخیل میں جو جذبہ اور ذہن کارفرما ہے اور اس تخیل کے اظہار میں خارجیت و داخلیت کا توازن تفکر پر مائل کرتا ہے وہ محض تخیل نہیں ہے بلکہ تہذیب نفس اور تربیت ذہن کا شعور ہے جو ایک انتہائی وضعدار شریف النفس اور خوددار انسان کا قاری پر خوش گوار نقش مرتسم کرتا ہے، جوں جوں یہ انسان حالات کا حادثات کا اور ہونے والے حالات کا مقابلہ کرتا ہوا چلتا ہے وہ تہذیب نفس کے عمل کو جاری رکھتا ہے اور شرافت کے اقدار کو سرنگوں نہیں ہونے دیتا۔ حالانکہ اسے تختۂ دار کا سایہ اور سر مقتل قاتلوں کا بہیمانہ طرز عمل صاف نظر آتا ہے لیکن نہ تو وہ ہتھیار ڈالتا ہے اور نہ سمجھوتے کرتا ہے بلکہ اسے اپنے نصب العین کی صداقت پر اور بھی پختہ یقین ہو جاتا ہے کیونکہ وہ اکیلا نہیں ہے وہ دیکھتا ہے کہ اس مقتل میں اس کے ساتھ کروڑوں مظلوم ہیں جو سر سے کفن باندھے ہوئے استحصال و استعمار کا مقابلہ کر رہے ہیں وہ ان کی زبان ہے وہ ان کا ترجمان ہے اس کی کوئی ذاتی منفعت نہیں ہے البتہ ذاتی نقصانات بہت زیادہ ہیں جن کی اسے بہرحال پروا نہیں۔

واضح رہے کہ ہمارا قاری، یعنی اس دور کا قاری شاعری میں محض جذبہ اور احساس کی خوب صورت ہیئت سے مطمئن نہیں ہوتا وہ ذہن اور دماغ کو مسلسل حرکت میں رکھنے کا عادی بن چکا ہے اس لحاظ سے وہ غالبؔ اقبالؔ فراقؔ اور فیضؔ سے قریب ہے اس کے سیاسی اقتصادی عمرانی نفسیاتی تاریخی اور معاشرتی نظریات تعصبات، احساسات، جذبات اور خیالات مسلسل تغیر پذیر ہیں اور ذہنی طور پر وہ سماج کو بدلنے پر آمادہ ہے اسے متعدد سائنسوں کا علم اور شعور ہے اس کی ذہنی تربیت کا عمل جاری ہے اور اس کے شعور میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ شعور کی اس رو کو پکڑ کر زیادہ بڑی بات کہنا زیادہ ذہانت کی بات کہنا اور اپنا ہمنوا بنانا یا کم از کم اپنے

خیالات سے ہمدردی پیدا کرالینا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ اگر کوئی شاعر
قاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا یا اس کا ذہنی قد ہمارے اقتدار کے لباس سے چھوٹا ہے تو وہ
خود بخود فنا ہو جاتا ہے غالبؔ اور فیضؔ کے کلام میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جو نکھار آرہا ہے
اس کی وجہ ان کی ذہانت طباعی اور وقت کی رو کو پہچان کر اپنی بات کہہ گذرنا اور منوالینا ہے
ورنہ کتنے ہی شاعر آج مطلقاً اپیل نہیں رکھتے اور امتداد زمانہ نے ان کے رنگ کو پھیکا کر دیا ہے
یا وقت کا تیز دھارا ان کی شاعری کے خس وخاشاک کو بہائے لئے چلا جارہا ہے۔

ابتدا ہی میں میں نے یہ عرض کر دیا تھا کہ غالبؔ کو برصغیر میں انیسویں صدی کا مرتا ہوا
جاگیر دارانہ نظام ملا تھا دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا اور اس خلا کو ایسٹ انڈیا
کمپنی کا تجارتی اور نیم سرمایہ دارانہ نظام پُر کر رہا تھا غالبؔ نے آنے والے نظام کو محسوس کر لیا تھا۔ فیضؔ
نے یہ بھی محسوس کر لیا ہے کہ استحصالی واستعماری نظام جو سرمایہ دارانہ صنعتی نظام بھی ہے مر رہا ہے۔
لیکن پوری طرح مر نہیں سکتا اور مظلوموں کو کچل رہا ہے لہذا آنے والا دور جو معاشی ہمواریوں سے
پاک ہوگا؛ وراس میں استحصال کی گنجائش نہیں ہوگی ایک صحت مند سماج ہوگا جس میں انسان کی
فکر کا سورج طلوع ہو جائے اور اس روشنی میں بہت کچھ نظر آئے گا۔ چنانچہ جو کچھ نظر آئے گا اس
میں شاعروں، دانشوروں اور فنکاروں کی قربانیوں کی داد دی جاسکے گی اور ان قربانیوں کو محسوس
کیا جائے گا۔ تاریخ کی مادی تعبیریں اور جدلیاتی نظریہ کی ان گنت باتیں ان اشعار اور ان کے
فکری شعور میں جھلکیں گی۔ آئیے انہی باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذرا فیضؔ کے تازہ ترین مجموعہ کلام کا
مطالعہ کریں۔

"لہو کا سراغ" کا ایک ایک شعر خوب ہے۔ آخری شعر ملاحظہ ہو۔

نہ مدعی نہ شہادت حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا

یہ چار مصرعے بھی قابلِ ملاحظہ ہیں۔

زنداں زنداں شورِ اناالحق محفل محفل قلقلِ مے
خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رُت پھولوں کی آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے ماتم ماتم شہر بہ شہر

ایوب خاں کے الیکشن کے پس منظر میں گلاب کے پھول کا نشان اور فیض کی یہ کراہ کس قدر پرمعنی ہے۔ فیض کی اس نادر دریافت پر بھی غور کیجیے:

دیدۂ تر پہ وہاں کون نظر کرتا ہے
کاسۂ چشم میں خوں ناب جگر لے کے چلو
اب اگر جاؤ پے عرض و طلب ان کے حضور
دست و کشکول نہیں کاسۂ سر لے کے چلو

"یہاں سے شہر کو دیکھو" تو "کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل"۔ بیحد موثر نظم ہے۔
'غم نہ کر غم نہ کر'، بلیک آؤٹ، سپاہی کا مرثیہ، ایک شہر آشوب کا آغاز، سوچنے دو، سر وادیِ سینا، دعا، دلدار دیکھنا، ہارٹ اٹیک، مرثیے، خورشیدِ محشر کی لو، بالیں پہ کہیں، جرس گل کی صدا، فرشِ نومیدیِ دیدار، کوئی جہاں جہاں پہ کمند، حذر کرو مرے تن سے۔ نہایت اہم اور یادگار نظمیں ہیں داغستانی شاعر رسول حمزہ کے کلام کا ترجمہ بھی ہے۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ اس مضمون کا خاتمہ "ایک شہر آشوب کا آغاز" پر ہو۔

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے
گھر رہیے تو ویرانیِ دل کھانے کو آوے
رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے
پیوندِ رہِ کوچۂ زر چشمِ غزالاں
پابوسِ ہوس افسرِ شمشاد قداں ہے
یاں اہلِ جنوں یک بہ دگر دست و گریباں
واں جیشِ ہوس تیغ بکف درپئے جاں ہے
اب صاحبِ انصاف ہے خود طالبِ انصاف
مہر اس کی ہے میزان بہ دستِ دگراں ہے
ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

ضمیر نیازی

فراقؔ اور فیضؔ

۱۸۵۷ء کے ہنگامی حالات کے نتیجہ میں جیسے ہی حالیؔ نے غزل کو "بے کاروں کا مشغلہ" کہہ کر ایسی کاری ضرب لگائی کہ کچھ عرصے تک تو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ صنف اب اُردو ادب کے لیے اجنبی بن کر رہ جائے گی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے بیسویں صدی کے ربع اوّل میں غزل کے معترضین میں بعض ثقہ حضرات بھی شامل ہو گئے۔ پھر ترقی پسند نقادوں نے تو غزل کے ایسے بخیے ادھیڑے کہ جگرؔ جیسا غزل گو بھی چلّا اٹھا۔ ع

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

شبیر حسن خاں جوشؔ اس قافلے کے میرِ کارواں رہ چکے ہیں۔

دوسری جانب علامہ اقبالؔ اور حسرتؔ موہانی نے غزل کو ایسا رنگ و آہنگ عطا کیا جو میرؔ کی سادگی، مومنؔ کی لطافت اور غالبؔ کے تفکر کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی ہیجان زندگی کی عکاسی بھی کر رہی تھی۔ حسرتؔ کے دوش بدوش صفیؔ، عزیزؔ، فانیؔ، اصغرؔ، ثاقبؔ، جگرؔ، آرزوؔ اور یگانہؔ نے غزل کو ایسی وسعت، توانائی، تازگی اور اچھوتے پن سے ہم کنار کیا کہ اگر دلّی والے مرزا نوشہ زندہ ہوتے تو وہ بھی غزل کی اس وسعت کے قائل ہوتے۔ ان عظیم غزل گو شعراء کے ہاتھوں یہ صنف، جو کچھ عرصے قبل نظم کے مقابلے میں کمتر سمجھی جاتی تھی، بن سنور کر ایک بار پھر شمعِ محفل بن بیٹھی۔ غزل کی بحالی کوئی معجزہ نہیں تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اُسے گھن لگ گیا تھا، لیکن وہ آخری سانسیں بھی نہیں رہی تھی، کیونکہ اس کی جڑیں ہماری تہذیبی اور اخلاقی زندگی میں دور تک پیوست ہو چکی تھیں۔

اس دور کے نمایاں غزل گو فراق گورکھپوری ہیں جنھوں نے غزل ایمائی اور علامتی پیکر میں ایسی رنگ آمیزی کی کہ آج فراق اور غزل لازم و ملزوم ہوکر رہ گئے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے نظم گو شعرا میں سے کچھ نے منہ کا مزہ بدلنے اور کچھ نے سنجیدگی کے ساتھ اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ اس دوسرے قافلے میں فیض احمد فیض اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔

اس مختصر سے مضمون میں فراق و فیض کا موازنہ مقصود نہیں کہ یہ ممکن ہی نہیں، جس کی کئی وجوہات ہیں ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فراق کا یہ اصرار ہے کہ انہیں بڑا شاعر تو خیر مانا ہی جائے، لیکن کسی اور کی بڑائی کا ذکر بھی نہ کیا جائے۔" (سہ ماہی گفتگو ص۲۴ جلد اول، شمارہ اول، ۱۹۶۷ء) اس کے برعکس فیض واحد متکلم" میں بات بھی کرنا گوارا نہیں کرتے۔ فراق کی عظمت و بڑائی ہیں کلام نہیں۔ وہ تو غزل کی آبرو ہیں۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ولی دکھنی سے لے کر موجودہ دور کے غزل گو شاعروں کی فہرست میں جہاں فراق کا نام آئے گا، وہیں فیض کا نام بھی گنوایا جائے گا۔

فراق پرگو ہیں اور فیض کم گو۔ ۱۹۴۰ء کے بعد فراق "جب اپنی آواز سمیٹ چکے" تو انہیں بسیار گوئی کی ایسی لت پڑ گئی جس سے وہ آج تک چھٹکارا نہ پا سکے۔ ۱۹۶۹ء میں غلام ربانی تاباں کے اصرار پر فراق نے اپنے کم و بیش بیس ہزار اشعار میں سے ایسا انتخاب (پچھلی رات) مرتب کیا جو ان کی "عمر بھر کی غزل گوئی کی حقیقی نمائندگی کر سکے۔" یہ انتخاب بھی فیض کے مجموعی کلام سے کم نہیں۔

فراق و فیض دونوں نے اپنی شاعری کی ابتدا رومان سے کی اور چند برسوں میں حقیقت کی منزل کی جانب گامزن ہوئے۔ دونوں نے نظمیں بھی کہیں اور غزلیں بھی گو کہ آخرالذکر کے مجموعۂ کلام میں نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ لیکن بنیادی طور پر دونوں غزل کے شاعر ہیں۔ اور غزل کے ذریعہ ہی وہ اپنے سیاسی اور سماجی شعور کا بہترین طریقے پر اظہار کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں بھی غزل کا بانکپن، نرمی، ملائمت، موسیقیت، شیرینی اور نغمگی ویسے ہی جلوہ فگن ہے جیسی غزلوں میں۔ نظموں میں مربوط اور غزلوں میں غیر مربوط۔ فراق و فیض کی چند نظموں کے کچھ اشعار دیکھیے ؎

فراق:- سنا ہے اور کچھ اب اہلِ دل کا عالم ہے
وہ زعمِ ہوش، نہ اب وہ جنونِ بے خبری

(بے خبری)

دلوں کو اب نہیں فردوسِ گم شدہ کی تلاش
وہ نشترِ غمِ فردا چلا دیے میں نے

(معجزے)

وہ دورِ بے قراری ہے کہ غفلت ہے نہ ہشیاری
وجود دہر بھی کس خواب کی تعبیر ہے ساقی (ساقی)

فیض :-

عرصۂ دہر کے ہنگامے تہ خواب سہی
گرم رکھ آتشِ پیکار سے سینہ اپنا (اسرود)
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں (ہم لوگ)
اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے (واسوخت)

فراق و فیض کی مندرجہ بالا جن نظموں سے یہ اشعار انتخاب کیے گئے ہیں اگر ان کے عنوانات نکال دیئے جائیں تو انہیں آسانی سے غزل کے دائرہ میں شامل کیا جا سکتا ہے یا انہیں غزل مسلسل کہہ سکتے ہیں۔ ان غزلوں یا نظم نما غزلوں کے خالقوں نے متعدد مضامین اور ادبی گفتگوؤں میں اپنے فکر و فن پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ فراق پچھلی رات کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

"شاعری حیات نما ہونے کے علاوہ حیات آور اور حیات بخش بھی ہوتی ہے زندگی ایک لامحدود حقیقت ہے اس کے لمحے لمحے میں ازلیت اور ابدیت کی لامحدود وسعتیں ہیں بشرطیکہ ہم ان لمحات کا وجدانی شعور یا احساس حاصل کر سکیں۔ شاعری لفظوں یا سطحی خیال آرائیوں سے کھیلنے کا نام نہیں ہے..... شاعری زندگی میں اس طرح ڈوب جانے کا نام ہے کہ جب جب ہم اس غوطہ زنی سے ابھریں تو ہر بار ہمیں زندگی کا ایک نیا احساس ہو۔"

فیض دستِ صبا میں لکھتے ہیں :-

"مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد

ژاں پال سارتر کہتا ہے، کچھ باتیں ہیں جو میں خود سے بھی نہیں کرسکتا۔ ایسی باتیں جو اظہار ہونا ہی نہیں چاہتیں جنھیں میں کبھی کبھی خود سے کہہ سکتا ہوں لیکن جنہیں دوسروں کے سامنے اظہار نہیں کیا جاسکتا اگر میں چاہوں بھی تو۔ ایک طرح کی تاریک گہرائی مجھ میں چھپی ہوئی ہے جو اظہار چاہتی ہے۔

میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اس زندگی کا جزو اور فنی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اس طالب فن کے مجاہدے کا کوئی زوال نہیں۔ اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے۔ اور مستقل کاوش"

فراق نے زندگی میں ڈوب کر اور فیض نے حسب توفیق زندگی کی جدوجہد میں شریک ہو کر اپنے تجربے میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی جس نے قاری کے دل و دماغ میں تسکین اور تزکیہ کا سامان بہم پہنچایا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا لوہا منوا لیا۔ دونوں کا تعلق ترقی پسند تحریک سے رہا۔ اس تحریک کے مخالفین نے انجمن سے وابستہ فن کاروں کے خوب لتے لئے۔ لیکن فراق اور فیض ہی دو ایسے شاعر تھے جن کے شعر کی دوست و دشمن نے یکساں داد دی۔ حالاں کہ دونوں کی شخصیتیں ان کی شاعری سے کہیں زیادہ نزاعی مسئلہ بنی رہیں۔ فراق کی بے باک اور لڑاکو شخصیت کی وجہ سے اور فیض کی گہری سیاسی وابستگی اور ان کے نظریات کی بنا پر جو سکہ رائج الوقت نہیں ہیں۔

فراق و فیض ہم عصر ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی اور تہذیبی سطح پر بھی ایک طویل عرصے تک ہم خیال و ہم سفر رہے ہیں۔ دونوں کی ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستگی اس کے ابتدائی دور سے رہی۔ لیکن جو مقبولیت اور شہرت انہیں نصیب ہوئی وہ تحریک کی مرہون منت نہیں ہے اس وابستگی اور عصری آگہی کے باوجود دونوں کا فن نہ تو جذباتی نعروں اور پروپگنڈے کا شکار رہا۔ بلکہ ان کے صحیح ادراک نے انہیں نئی علامتوں کے استعمال کی ایسی راہ سجھائی جو نئی ہونے کے باوجود کلاسیکی روایات سے گہرا رشتہ رکھتی ہے۔ جس کے نتیجہ میں ان کے ہاں کلاسیکیت اور رومانیت کا ایسا حسین امتزاج پیدا ہوا جو پہلے مسرت اور پھر بصیرت عطا کرتا ہے۔

فراق و فیض دونوں کے ہاں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے کہ وہ اپنے ہر شعر، ہر مصرعے اور ہر لفظ سے جھانکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی انفرادیت کی چھاپ ان کے ہر لفظ پر ثبت ہے ان دونوں کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔ ان میں تغزل، ترنم اور نغمگی کے ساتھ آواز کی گہرائی اور تہیں بھی ملیں گی جو اس عہد کی غزلوں میں خال خال ہی نظر آتی ہیں: ؎

فراق:- غم کی گہرائیوں میں جا کے ہم نے بنیادِ عشق محکم کی

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے
اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

زندگی کو بھی منہ دکھانا ہے ۔۔۔ رو چکے تیرے بے قرار بہت

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

بے جان لکیریں بول اٹھتی ہیں نقطے لو دے اٹھتے ہیں
اس نقش و نگار ہستی میں وہ رنگ و نکہت بھرتا ہوں

فیض

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اس شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی نہیں ہے

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی
لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے

مشرقی روایات، تہذیب، ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب، فلسفہ اور اشتراکیت کی فکر یورپ کے ثقافتی خزانوں اور کارناموں کے خوش گوار اثرات دونوں کی غزل پر اثر انداز ہوئے ہیں جن کا فراق و فیض دونوں نے متعدد بار اعتراف کیا ہے۔

اثر لکھنوی نے فراق کی غزلوں پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان میں جنسی لذتیت کوٹ کوٹ کر بھری گئی ہے یہ اعتراض کسی حد تک صحیح بھی ہے۔ جنسی خواہش کا برملا اظہار بعض افسانہ نگاروں اور شاعروں نے بڑے بھونڈے پن سے کیا ہے۔ لیکن ان میں سے کچھ نے جنس کی پاکیزگی لطافت

بالیدگی اور رفعت کو پیشِ نظر رکھا کہ یہی جذبہ بقائے نسل کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ بقول فراق ارتقائے تہذیب کا وسیلہ بھی ہے۔ فیض نے اپنے مخصوص اور دھیمے لہجے میں اور فراق نے قدرے اونچی آواز میں اس کا اظہار کیا ہے، وہ تو یہاں تک کہہ گئے ؂

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
یہ وہ بادہ ہے جو دوشیزگی کو اور چمکائے
یہ کار زن سے حسن آلودۂ عصیاں نہیں ہوتا
نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے جب کوئی
وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت لے

وصل کی جسمانی لذت سے وہی شخص روحانی کیفیت حاصل کر سکتا ہے جو جنس کی کامل طہارت پر یقین رکھنے کے ساتھ جنسی جذبے کو سچائی اور صحت مندی کے ساتھ برتنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہو۔

اس کے برعکس بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "فیض کی جنسی شاعری میں ایک ایسی گدگدی اور سرسراہٹ پوشیدہ ہے کہ پڑھنے والا ایک گونہ فطری ہلکی سی کسک ضرور محسوس کرتا ہے۔" موضوع سخن کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ؂

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
وصل کی نکلے گی اب چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی
اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہاتھ
آج پھر حسن دل آرا کی وہی دھج ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر
اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہدِ معنی ہے یہی

جوشؔ اور ن۔ م۔ راشدؔ کی طرح فراقؔ و فیضؔ نے عربی اور فارسی کے ثقیل اور بوجھل الفاظ کا سہارا نہیں لیا ہے۔ فیضؔ اپنی واردات قلبی سیدھے سادے اور پُر اثر الفاظ میں بیان کرتے ہیں جب کہ فراقؔ ہندی کے کومل لفظوں پر بھروسہ کرتے ہیں۔ فراقؔ و فیضؔ نے انتظار اور تنہائی کے مضامین کو سوز رنگ سے باندھا ہے۔ اہلِ طرب کی محفلیں جب رنگ و بو بکھیر کر سونی ہو جاتی ہیں تو دونوں تنہائی میں انتظار کے کیف آگیں لمحات کا سہارا لینے لگتے ہیں۔ اس انتظار میں ذہنی اور روحانی کرب کے ساتھ ساتھ سرور بھی ہے اور لذت بھی ہے۔

کیا کریں گر نہ انتظار کریں ‌ ‌ ‌ کوئی نہ آئے گا، لیکن

شامِ شبِ ہجراں بڑی تنہائی سی تنہائی ‌ ‌ ‌ اپنا بھی فراقؔ اب تو احساس نہیں ہوتا

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
ہم بھری دنیا میں تنہا رہ گئے

تنہائی و بے چارگی و بے کسیٔ عشق
مدت سے ترا ور بھی تو گوشہ نشیں ہے

تنہائی اور انتظار فیضؔ کی شاعری کی مرکزی و بنیادی خصوصیت ہے جو شاعر کے دلی کیفیات کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے انتظار اور تنہائی کے عنوان سے دو مستقل نظمیں بھی لکھی ہیں۔

مری روح اب بھی تنہائی میں تجھ کو یاد کرتی ہے
ہر اک تارِ نفس میں آرزو بیدار ہے اب بھی
ہر اک بے رنگ ساعت منتظر ہے تیری آمد کی
نگاہیں بچھ رہی ہیں، راستہ زرکار ہے اب بھی
جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں

فیضؔ بھی فراقؔ کی طرح شعر میں افادیت کے پہلو پر زور دیتے ہیں، ان دونوں کے ہاں خطابت اور صحافتی انداز کی کوئی گنجائش نہیں۔ کیونکہ فیضؔ کے خیال میں حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے ...... اور یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی

دور کے خاص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو ..... محض مزدور اور کسان، امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا مضمون دوسری خوبیوں کی غیر موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہو سکتا.... ادب برائے ادب کی طرح ادب برائے انقلاب کا عقیدہ بھی گمراہ کن ہے۔"
فراق نے فیض سے بہت پہلے "روح کائنات" کے دیباچہ میں واشگاف الفاظ میں لکھا تھا:۔

"میں سنگین حقائق اور تلخ تجربات سے آنکھیں بند کر لینا اور ان سے فرار کا حامی نہیں ہوں لیکن عذاب کا ایک جمالیاتی احساس بھی ممکن ہے..... اس احساس میں بھی عمل کی چنگاریاں ہیں۔ خلاقانہ اور تعمیری امکانات ہیں شاعری بے رنگ حقیقتوں کو بھی ایک خواب جمال میں تبدیل کر کے حیات کی عظمت کا احساس کراتی ہے۔ واقعات کو جھٹلائے بغیر ان کے معیاری پہلوؤں کو نمایاں کر دیتی ہے۔ شاعری میں واقفیت ضرور چاہیئے۔ مگر شاعری جتنی "واقعیت زدہ" ہوگی، اتنی ہی بے حقیقت بھی ہوگی۔ مصائب کے جمالیاتی احساس میں انقلاب پلتے ہیں۔ نہ کہ مصائب کے صحافتی احساس میں۔

مصائب کے صحافتی احساس اور ادب برائے انقلاب کے گمراہ کن نعروں کی نفی کر کے فراق و فیض نے ایسے فن پارے عطا کیے ہیں جو اپنے عہد کی پیداوار ہونے کے باوجود ہنگامی نہیں ہیں۔ اس گہری مماثلت کے ہوتے ہوئے فراق اور فیض اپنے اپنے منفرد اسلوب کے مالک ہیں اور دونوں کی راہیں جدا جدا ہیں۔

فراق بلاشبہ اس عہد کے شاعر عظیم (Great) ہیں اور فیض شاعر کبیر (Major)
فراق کی جمالیاتی حس، زمینی محبت کا احساس، مخصوص فکری انداز، ذہانت و فطانت، نئی لفظیات اور اظہار کے سانچے فیض ہی کیا ان کے کسی ہم عصر کو نصیب نہ ہو سکے۔ یہ فراق کا اپنا انداز ہے اور انہی سے مخصوص ہے۔ جس کا خود فراق کو بھی احساس ہے ؎

وہ نغمے چھوڑے جاتا ہوں، بعد مرے سن کر جن کو
دیر دیر تک، سر دھن دھن کے، اوروں کو بھی سناؤ گے
میرے جیتے جی تم سن لو، سازِ غزل کے یہ نغمے
اور بھی شاعر آئیں گے لیکن، کہاں فراق کو پاؤ گے

فراق کے یہ اشعار شاعرانہ تعلی پر مبنی نہیں، لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اردو کے ایک اور قد آور پر گو شاعر میر نے بھی تو اتنی ہم کا دعویٰ کیا تھا۔ وقت نے ثابت کر دکھایا کہ وہ کچھ ایسا غلط بھی نہیں تھا

فیض احمد فیض

شاعر کی قدریں

جب ہم زندگی کے متعلق کوئی نقطۂ نگاہ قائم کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے ہم مختلف اشیا اور مختلف حقیقتوں کی اہمیت کا جائزہ لیتے ہیں ان میں سے بعض ہمیں بہت اہم اور ضروری معلوم ہوتی ہیں اور بعض کی اہمیت سطحی اور اتفاقی معلوم ہوتی ہے اسی اہمیت کو خواہ وہ کسی وجہ سے کیوں نہ ہو؟ ہم قدر کہتے ہیں کسی شے میں اس قدر کا وجود تاریخی وجہ سے، تو کسی میں اقتصادی وجہ سے اور کسی میں سیاسی وجہ سے ہوتا ہے پھر ان قدروں کی اہمیت میں بھی فرق ہوتا ہے ان کی اہمیت کے مطابق ہم اپنے ذہن میں ان تمام قدروں کا ایک نظام ترتیب دے لیتے ہیں اور یہی ہمارا نقطۂ نظر یا فلسفۂ زندگی کہلاتا ہے اس مضمون میں ہمیں اس مسئلہ سے بحث ہے کہ شاعر کی قدروں کا نظام کیا ہونا چاہیے اور اس نظام کی صحت اور نقص سے اس کے کلام کے محاسن پر کہاں تک اثر پڑتا ہے۔

بعض حضرات کی رائے ہے کہ شاعری یا آرٹ کے کسی شعبہ کے متعلق یہ بحث اٹھانا ہی نہیں چاہیے اس لئے کہ آرٹ کی قطعی اور واحد قدر محض جمالیاتی قدر ہے شاعر خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اور اس کی قدریں کچھ ہی کیوں نہ ہوں، اگر اس کا کلام جمالیاتی نقطۂ نظر سے کامیاب ہے تو ہمیں اس پر حرف گیری کا حق حاصل نہیں ہم ایک لمحہ کے لئے مان لیتے ہیں کہ شاعری کی 'قدر' محض جمالیاتی ہے اور شعر کا واحد مقصد ہمیں جمالیاتی تسکین بہم پہنچانا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس جمالیاتی قدر کی پیدائش میں شاعر کی باقی قدروں کو دخل ہے کہ نہیں اور شعر سے ہم جو جمالیاتی فرحت حاصل کرتے ہیں شاعر کی دوسری قدروں سے متاثر ہوتی ہے یا نہیں۔

اس جمالیاتی قدر اور جمالیاتی فرحت کا مفصل تجزیہ ایک الگ مضمون چاہتا ہے ہمارے مقصد کے لئے

فی الحال ایک دو ابتدائی باتوں کا بیان کافی ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ آپ یہ فرحت جبھی محسوس کریں گے جب حسن کا کوئی منظر آپ کو متاثر کرے۔ جمالیاتی تاثر بھی آخر تاثر ہی کی ایک صورت ہے ظاہر ہے کہ اس تاثیر میں ایک جذباتی عنصر لازمی ہے لیکن یہ تاثر جامع اور تسلی بخش جبھی ہوتا ہے جب اس سے دل و دماغ دونوں تسکین اور جلا پائیں دل کی راہیں دماغ ہی سے ہو کر گزرتی ہیں اگر حسن اس پہلی منزل پر ہی ابالا نہ کرے تو دیکھنے والے خوبیٔ خد وخال پر مرمٹنے کی منزل تک پہنچ ہی نہیں سکتے اب شعر میں کیا چیز ہے جو آپ کو متاثر کرتی ہے شاعر کا تجربہ یا مضمون اور اس کا پیرایۂ اظہار۔ یہ دونوں چیزیں ایک ہی منظر کے دو پہلو ہیں — اور انہیں جدا نہیں کیا جا سکتا لیکن ایک دم کے لیے پیرایۂ اظہار کو ذرا الگ کر دیجئے اور یہ دیکھئے کہ شاعر کے مضمون یا تجربہ میں کون سی ایسی بات ہوتی ہے جو جمالیاتی تاثیر یا کوئی تاثر پیدا کرتی ہے۔ اب آپ تجربات کو بجائے خود خوب صورت یا بد صورت تو نہیں کہہ سکتے البتہ یہ سچے یا جھوٹے ہو سکتے ہیں گہرے یا سطحی ہو سکتے ہیں ذاتی یا اجتماعی ہو سکتے ہیں اور انہیں خوبیوں یا برائیوں کی وجہ سے ان میں متاثر کرنے کی وہ صلاحیت یا عدم صلاحیت پیدا ہوتی ہے جس پر جمالیاتی فرحت کا دار و مدار ہے۔

اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر شاعر کا تجربہ ناقص یا سطحی ہے تو اس تجربے سے پیدا ہونے والا تاثر بھی کچھ یوں ہی سا ہوگا پیرایۂ اظہار سے اس کی صورت تھوڑی بہت بدل جائے تو بدل جائے نوعیت تو نہیں بدل سکتی اگر اتنی بات مان لی جائے کہ شاعر کے تجربے میں بجائے خود ایسی خاصیتیں ہوتی ہیں جس سے ہماری فرحت گھٹ بڑھ سکتی ہے تو پھر یہ ماننا بھی لازم آتا ہے کہ جمالیاتی قدر شعر کی آخری اور واحد قدر نہیں ہے کیونکہ اس کی پیدائش میں غیر جمالیاتی اسباب کا بھی دخل ہے اس کی مثال پیش کرنے سے پہلے ہم شاعر کے تجربات اور شاعر کی قدروں کا باہمی تعلق بھی واضح کر لیں تو اچھا ہو ظاہر ہے کہ تجربات کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں شاعر ان کی اہمیت کا کوئی نہ کوئی معیار پیش نظر رکھتا ہے۔ وہ وہی تجربات بیان کرے گا یا انہیں پر زیادہ زور دے گا جنہیں وہ زیادہ اہم سمجھتا ہے اہمیت اور نا اہمیت کے اسی معیار کو ہم اس کا نظام اقدار کہتے ہیں اس کے یہ معنی ہوئے کہ شاعر کی قدریں اس کے تجربات سے الگ تھلگ کوئی چیز نہیں ہیں ان کا نظام اس کے مضامین یا تجربات کی ترتیب و انتخاب ہی کا ایک پہلو ہے اور انہیں میں شامل ہوتا ہے اب اس ساری بحث سے متعلق ایک آدھ مثال پر غور کیجئے فرض کیجئے ایک شاعر محض اپنے کوٹ کی ساخت کے متعلق شعر لکھتا ہے یا اپنی نظموں میں اپنے فرنیچر کی مداح سرائی کرتا ہے تو ہم میں سے جو لوگ کوٹ یا فرنیچر سرے سے رکھتے ہی نہیں یا انہیں کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے اور ان میں کوئی دلچسپی نہیں لیتے اس سے شاعر کے کلام سے لطف اندوز نہیں ہو سکیں گے اس کے خلاف اگر شاعر عشق یا

محبت کا ذکر چھیڑے۔ بھوک افلاس کا رونا روئے تو ہم میں سے اکثر اس کے تجربات میں شریک ہوں گے شاعر کا تجربہ جتنا گہرا اور ہمہ گیر ہوگا، اتنی ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی اور یہ صلاحیت جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں یقیناً ایک جمالیاتی خوبی ہے اگر جمالیاتی قدر محض الفاظ کی شستگی اور تلاش کی چستی پر منحصر ہوتی تو جرکین ہمارے چوٹی کے شعرا میں سے ہونا چاہیئے تھا لیکن ایسا نہیں ہے ہم اسے بڑا شاعر اس لئے تسلیم نہیں کرتے کہ اس کے تجربات لغو اور قدریں غلط ہیں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جمالیاتی نقطۂ نظر سے کون قدریں غلط یا صحیح ہوا کرتی ہیں اس کا جواب ضمناً دیا جا چکا ہے ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اسی شاعر کی قدریں صحیح ہیں جس کے شاعرانہ جذبات ہمارے دل و دماغ کی تسکین و تزکیہ کا سامان بہم پہنچا سکیں اور یہ ازدیں تجربات پیدا کر سکتے ہیں جن میں ہم خود شریک ہو سکیں جن کا صرف شاعر کی زندگی ہی میں نہیں ہماری زندگی میں بھی داخل ہو ہماری طبیعتیں مختلف ہیں ہماری ضروریات ہمارے رہنے سہنے کے طریقے سب میں تھوڑا بہت فرق پایا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود چند تجربات ایسے ہیں جن کا ہم سب کی زندگی میں کچھ نہ کچھ حصہ ہے ان کے متوازی وہ قدریں ہیں جن کی اہمیت سے گریز ممکن نہیں عام محاورہ میں انہیں کو انسانی زندگی کے بنیادی تجربات اور بنیادی قدریں کہا جاتا ہے جو شاعر ان کے متعلق زیادہ سچائی اور زیادہ خلوص سے بحث کرے گا اسی کی قدریں زیادہ صحیح تصور کی جائیں گی اور اسی وجہ سے اس کا کلام جمالیاتی اعتبار سے بھی زیادہ قابلِ وقعت ہوگا۔

لیکن یہ 'بنیادی تجربہ' اور 'بنیادی قدر' ذرا گمراہ کن اصطلاحیں ہیں جب ہم کسی تجربہ یا کسی قدر کو بنیادی کہتے ہیں تو اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ کوئی انسانی تجربہ یا کوئی قدر ایسی بھی ہے جو قائم اور جامد ہے اور جس کی صورت ہمیشہ یکساں رہتی ہے۔ مثال کے طور پر بقائے حیات کی کش مکش، محبت، نفرت، پیار، غصہ، جنس، بھوک اور اسی نوع کے ان گنت مظاہر میں روپ دکھاتی ہے لیکن انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی صورت بھی پے در پے بدلتی رہتی ہے ہر نئے دور کے ساتھ ہتھیار بدلتے ہیں تو جیں بدلتی ہیں داؤ پیچ بدلتے ہیں کل کا حریف آج کا ساتھی بنتا ہے اور آج کا ساتھی کل کا دشمن جب سماجی اور جماعتی تعلقات کا تانا بانا بدلتا ہے تو تجربات اور اقدار کی نسبت بھی اور ہو جاتی ہے اسی لحاظ سے بھی انسانی تجربات اور اقدار متحرک اور متلون ہوتی ہیں لیکن اس حرکت اور تلون کے باوجود زندگی میں تسلسل بھی ہے قبل تاریخ کے وحشی اور آج کل کے مہذب انسان میں زمین و آسمان کا فرق ہے لیکن اس کے باوجود انسانیت کی صفت دونوں میں موجود ہے مرد اور عورت کا جسمانی اور جذباتی تعلق کئی ہزار سال پہلے بھی اہم انسانی تجربہ تھا اور آج بھی ہے اگرچہ اس کے آداب و اطوار اس کے سماجی اور اخلاقی ضوابط اتنے بدل چکے ہیں کہ اس جذبہ کی

موجودہ صورت اور بعض گزشتہ صورتوں میں بہت کم مماثلت ہے زندگی، معاش، آزادی اور راحت کے تحفظ یا حصول کی جدوجہد پہلے ادوار میں بھی اہم تھی آج بھی ہے۔ اگرچہ اس جدوجہد کی عملی اور تنظیمی ماہیت بار بار منقلب ہوتی رہی ہے چنانچہ جب ہم کسی مخصوص دور میں کسی مخصوص تجربہ یا قدر کو بنیادی کہتے ہیں تو اس اصطلاح سے یہی محدود اور اضافی معنی مراد لینے چاہئیں۔

اس جملۂ معترضہ کے بعد موضوع بحث کی طرف لوٹیے ہم یہ کہہ رہے تھے کہ اس شاعر کا کلام زیادہ وقیع سمجھا جائے گا جو زندگی کی بنیادی قدروں کو زیادہ اہم سمجھتا ہے لیکن ان اہم قدروں کی اہمیت بھی یکساں نہیں شاعر کو پھر سے انہیں ایک نظام میں ترتیب دینا ہوگا جس میں ہر ایک کو اس کی اہمیت کے مطابق جگہ ملے اب ان کو اہم یا غیر اہم کس نقطۂ نظر سے قرار دیا جائے یہاں ہمیں ایک خارجی معیار قائم کرنا ہوگا اور یہ معیار سماجی ہے ہم کہیں گے جس قدر کو ہماری سماجی زندگی میں زیادہ اہمیت حاصل ہے وہی زیادہ اہم بھی ہے سماجی زندگی میں۔ زیادہ اہمیت کے کیا معنی ہوئے؟ یہ معنی ہوئے کہ جن سے سماجی زندگی کی ہیئت، ترکیب اور تنظیم پر زیادہ اثر پڑے یہ ہیئت اور ترکیب بدلتی رہتی ہے اسی لئے معاشرتی ادل بدل کے ساتھ ان قدروں کی اہمیت بھی گھٹتی رہتی ہے اور وقت کے مطابق ان کی ترتیب اور انتظام میں ترمیم کرنا پڑتی ہے مثال کے طور پر آج کل تمام قدروں کی بنیاد اور سرچشمہ یعنی خود انسانی زندگی معرض خطر میں ہے اس لئے موجودہ دور میں ہماری قدروں کا نظام اسی بنیادی قدر پر مرکوز ہونا چاہیئے۔

جمالیات کے شیدائی اس پر یہ اعتراض کریں گے کہ سماجی مفاد اور سماجی اہمیت ایک شاعر کے لئے مہمل اور بیکار باتیں ہیں کسی نقاد کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ تلامیذ الرحمٰن کو اپنی غیر شاعرانہ روزمرہ زندگی کے مسائل میں الجھانے کی کوشش کرے اور ان کے الہامات کو سماجی مفاد کی کسوٹی پر پرکھے اس کا جواب کئی طریقوں سے دیا جا سکتا ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ شاعر بھی ہم جیسا چلتا پھرتا، کھاتا پیتا انسان ہے اس کی شاعری سماجی زندگی ہی کا ایک فعل ہے ایک بڑھئی کرسیاں بناتا ہے ایک شاعر شعر بناتا ہے سوسائٹی دونوں کو چند آسائشیں مہیا کرتی ہے اور اس کے عوض وہ سوسائٹی کو ایک ایسی آسائش بہم پہنچاتے ہیں جو ان کے بس میں ہے، جمالیاتی قدر بھی آخر ایک سماجی قدر ہی تو ہے ہم اسے قدر کہتے ہی کیوں ہیں؟ اس لئے کہ...... اس سے ہماری سماجی زندگی میں ایک خوشگوار باب کا اضافہ ہوتا ہے اس سے ہماری ساری معاشرت کا رنگ نکھرتا ہے اس کے طفیل ہمیں انفرادی طور سے ہی نہیں اجتماعی طور سے بھی ایک خاص طرح کی راحت اور تسکین حاصل ہوتی ہے پس اگر ہم جمالیاتی قدر کو ایک سماجی قدر تسلیم کرتے ہیں تو ہمیں اسے بھی معیار سے جانچنا چاہیے جس سے باقی ساری سماجی قدریں جانچی جاتی ہیں اور وہ معیار سماجی مفاد ہے اس سے یہ اعتراض

ہو گا کہ ہر چیز کا ایک مقصد ہوتا ہے اور اس سے کسی اور مقصد کی تکمیل چاہنا حماقت ہے شعر پڑھنے اور لطف لینے کے لئے لکھا جاتا ہے نہ کہ سماج کو بہتر بنانے کے لئے بالکل ایسے ہی جیسے کرسی بیٹھنے کے لئے بنائی جاتی ہے نہ کو سر پر اٹھا کر سرگشت کرنے کے لئے یہ بات صحیح ہے لیکن صرف ایک حد تک یہ ٹھیک ہے کہ کرسی بیٹھنے کے لئے بنائی جاتی ہے لیکن کیا صرف یہی ایک وصف آپ کی مکمل تشفی کے لئے کافی ہے؟ فرض کیجیے کہ آپ نہایت چاؤ سے ایک کرسی خرید کر لائے ہیں جس کی نشست نہایت آرام دہ ہے لیکن دو چار دن میں ہی اس کے سب جوڑ پیچ ڈھیلے ہو جاتے ہیں یا اس میں بڑھئی نے روغن ایسا لگایا ہے جس کی بو سے آپ پر خفقان کے دورے پڑنے لگتے ہیں یا اس کا رنگ ایسا ہے جسے دیکھ کر آپ کی آنکھیں دکھنے لگتی ہیں اب اس صورت میں اگر آپ اپنی شکایتیں بڑھئی کے پاس لے کر جائیں تو کیا آپ اس جواب سے مطمئن ہو جائیں گے کہ "صاحب آپ کے سب اعتراضات غیر کرسیانہ" ہیں آپ صرف یہ دیکھئے کہ نشست کتنی آرام دہ ہے۔

آپ یقیناً مطمئن نہیں ہوں گے اسی لئے مطمئن نہیں ہوں گے کہ ہر چند کرسی بیٹھنے ہی کے لئے ہوتی ہے لیکن بیٹھنے سے بھی ایک غرض وابستہ ہوتی ہے اور وہ غرض آرام یا آسائش ہے اگر یہی غرض پوری نہیں ہوتی تو بیٹھنے کا فعل عبث ہے اسی طرح ہر چند شعر کا پہلا مقصد ہمیں جمالیاتی فرصت بہم پہنچانا ہو لیکن اگر یہ جمالیاتی فرصت ہماری زندگی کی باقی مسرتوں کی راہ میں حائل ہو جائے تو ہم شعر پہ یقیناً گرفت کر سکتے ہیں۔

اب اگر آپ جمالیت اور افادیت کے جھگڑے پر دوبارہ نظر ڈالیں تو آپ دیکھیں گے کہ حقیقت میں یہ جھگڑا کچھ ایسا لاحل نہیں ہے اگر تنگ نظری یا انتہا پسندی سے کام نہ لیا جائے تو ان نظریوں کا تناقص دور کیا جا سکتا ہے اگر آپ تسلیم کرتے ہیں کہ جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے تو آپ کو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی افزائش بجائے خود سماجی زندگی کی آسودگی اور بہتری میں اضافہ کرتی ہے یا دوسرے الفاظ میں حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا رنگینی پیدا ہو جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیۂ نفس ہو جو ہماری روح کو مترنم کرے جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں، مفید بھی ہے اسی وجہ سے غنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لئے قابل قدر ہے یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی دور کے خاص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ نقص اس کی افادیت پر بھی

اثر انداز ہوگا ایسا کلام نہ صرف فنی یا جمالیاتی اعتبار سے حقیر ہوگا بلکہ اس کی افادیت بھی مشکوک ہوگی اور اس کے یہ بھی معنی ہیں کہ محض مزدور، کسان، امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا مضمون دوسری خوبیوں کی غیر موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہو سکتا۔

اب تصویر کا دوسرا رُخ دیکھیے اگر آپ جمالیاتی قدر کی سماجیت کو تسلیم کرتے ہیں تو لامحالہ آپ کو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ نہ صرف اس قدر کے مقصود کو دوسرے اہم سماجی مقاصد سے الگ نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس قدر کے نقش و نگار سماجی حقیقتوں کے گوشت پوست ہی پہ ابھرتے ہیں شعر کی حقیقت سے بے تعلقی کچھ ایسی ہی بات ہے جیسے کوئی حسین چہرہ اپنے جسم سے پیوست نہ ہو چنانچہ اپنے زمانے کی اہم سماجی حقیقتوں کا احساس اور ادراک اور ان کا موزوں اور مؤثر اظہار شعر کی افادیت ہی میں اضافہ نہیں کرتا اس کی جمالیاتی قیمت بھی بڑھاتا ہے یہ ایسا ہی ہے جیسے موزوں اور صحت مند جسم کسی حسین چہرہ کو سہارا ہی نہیں دیتا اس کے حسن کا ایک لازمی جزو بھی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہم ایک حساس اور ذکی شاعر سے صرف سماج اور انسانیت کی بہتری ہی کے لئے نہیں بلکہ فن اور جمالیات کے فروغ کی خاطر بھی یہ توقع رکھتے ہیں کہ معصر زندگی کی صحیح قدریں پہچانے اور انہیں پہنچانے میں دوسروں کی رہنمائی کرے اسی وجہ سے امن، آزادی، حب الوطن، سلطانی جمہور موجودہ زمانے میں ہماری شاعری کے اہم موضوع ہونا چاہئیں اور ہیں اسی وجہ سے شعر و ادب کو آزادی، راحت اور آسودگی کے لئے نوع انسانی کی عالمگیر جدوجہد سے نہ صرف علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ شعر و ادب کی نمو اسی میں ہے کہ اس کارزار میں شاعر اور ادیب صحیح طرف ہوں۔

خلاصہ بحث کا یہ ہے کہ (۱) شعر کی جمالیاتی قدر کافی حد تک شاعر کی دوسری قدروں پہ منحصر ہے (۲) ان قدروں کی ترتیب ان کی سماجی اہمیت کے مطابق ہونا چاہیے (۳) جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے جو اجتماعی مفاد میں اضافہ کرتی ہے اس لئے اُسے دوسری افادی قدروں سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ (۴) شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہیں۔

اس لئے مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے۔

●●

مجتبیٰ حسین

نقش فریادی کی غزلیں

نقش فریادی میں فیض کی کُل تیرہ غزلیں ہیں۔ ان غزلوں کے بارے میں اگر کوئی سفارشی بات کہی جا سکتی ہے تو صرف اتنی کہ یہ فیض کی غزلیں ہیں۔ اب تک فیض کی جو شعری شخصیت بن چکی ہے وہ اتنی اہم ہے کہ یہ غزلیں ہی نہیں ان کی لکھی ہوئی کوئی بھی چیز اہم قرار دی جا سکتی ہے۔ لیکن اگر ہم "آج" کے فیض کو تھوڑی دیر کے لئے ذہن سے نکال کر ان غزلوں کو معروضی طور پر دیکھیں تو ان کے بارے میں زیادہ کہنے سننے کی گنجائش شاید نہیں رہ جاتی۔ یہ غزلیں فیض کے انداز بیان اور ان کی فکر کے ارتقاء کو سمجھنے میں مشکل ہی سے کوئی مدد دیتی ہیں۔ کھینچ تان کر نقش فریادی کی آخری دو ایک غزلوں سے چند اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں ممکن ہے بعض "کن رسیوں" کو اس لہجے کی آہٹ سنائی دے جائے جو آگے چل کر فیض کا مخصوص لہجہ بن گئی جس میں فیض کی نظم شاہراہ کا تاثر سمویا ہوا ملتا ہے۔

دست صبا اور اس کے بعد فیض کے دوسرے مجموعے چھپے ہیں ان کی غزلیں یقیناً فیض کی غزلیں معلوم ہوتی ہیں اور ان میں وہی دلسوزی اور اسی کے ساتھ دلچسپی ملتی ہے جو ان کی نظموں کا وصف ہے ؎

درد کا چاند بجھ گیا ہجر کی رات ڈھل گئی

یہ ان ہی کا مصرعہ ہے مگر یہ ان کی نظم کا بھی مصرعہ ہو سکتا ہے۔ نقش فریادی کے بعد کی نظموں اور غزلوں میں دو مختلف قسم اور سطح کی آوازیں نہیں ہیں۔ ایک ہی شعری شخصیت دونوں میں موجود ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ فیض کی غزلیں نظمیں ہو گئی ہیں اور نظمیں غزلیں بن گئی

ہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ یہ غزلیں اور نظمیں جس شاعر کی طرف اشارہ کرتی ہیں وہ فیض ہی ہیں دوسرا کوئی اور نہیں ہے نہ ہو سکتا ہے۔ اقبال کی غزل کا مطلع ہے ؎

میری نگاہِ شوق سے شور حریمِ ذات میں:
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں!

اور ان کی نظم کا پہلا شعر ہے ؎

تلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں!

یہ دونوں شعر ایک ہی لکڑی کے دو پٹ ہیں۔ نقش فریادی کی غزلوں میں یہ بات نظر نہیں آتی۔ نظمیں ایک علیحدہ فضا رکھتی ہیں اور غزلیں ایک مختلف فضا میں سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ان غزلوں میں ابھی کوئی فضا ہی نہیں ملتی ؏

دل بفروختم جانے خریدم

کے اعلان کے بعد جو چند غزلیں اس مجموعے میں شامل کر دی گئی ہیں ان کے بارے میں بھی کوئی یقینی بات کہنی مشکل ہے ؎

پھر لوٹا ہے خورشیدِ جہاں تاب سفر سے
پھر نورِ سحر دست و گریباں ہے سحر سے
پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب میں
پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدۂ تر سے
پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
کچھ کہتی ہے ہر راہ ہر اک راہگذر سے

ان اشعار میں کچا پن ہے۔ نور سحر کا سحر سے دست و گریباں ہونا اور ہر راہ کا ہر اک راہگذر سے کچھ کہنا محل نظر ہے لیکن ان باتوں سے بھی قطع نظر ان اشعار کے بارے میں اگر کچھ کہا جا سکتا ہے تو یہ کہ فیض یہاں جان خریدنے کی تھوڑی بہت کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر غزل میں "دل بفروختم" کے بعد جان خریدی ہی نہیں جا سکتی اگر دل بفروختم کے معنی عشق کو تج دینا سمجھ لیا جائے۔ ان اشعار میں ۶۳ء کے لگ بھگ کہی جانے والی بہت سے غزلوں کی آواز مل جائے گی اور شاید اس سے زیادہ پختہ اور پُر معنی۔ جذبی کی ایک غزل ہے ۹۳۰ کی۔ اس میں ایک شعر ہے ؎

ٹھہر تو مطرب وہ آئی اک صدائے درد ناک
آہ مطرب کچھ مزہ اب تیری تانوں میں نہیں

واضح رہے کہ ۱۹۳۲ء تک جذبیؔ ع

اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

والی غزل کہہ چکے تھے۔ مجازؔ کی آہنگ ۱۹۳۰ء میں آچکی تھی۔ اس میں جو چند غزلیں ہیں ان میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی کشمکش کے علاوہ وہی روانی اور چستی ملتی ہے جو ان کے پورے کلام میں موجود ہے "شورشِ دوراں بھول گئے" اور "پی بھی گئے چھلکا بھی گئے" جیسی جدید طرز کی غزلیں اسی مجموعے میں شامل ہیں۔ نقشِ فریادی کی غزلوں میں اگر کہیں کوئی بیدار ہوتا ہوا مصرعہ یا شعر ملتا ہے تو اس میں بھی کوئی اپنی گونج نہیں ہے۔ اس میں اس دور کے کئی شاعروں کی گونج مل جاتی ہے۔ فیضؔ کی ایک اور غزل کا یہ شعر بھی دیکھئے جس میں پٹری کچھ بدلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ے

سرِ خسرو سے نازِ کج کُلاہی چھن بھی جاتا ہے
کُلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

اصغرؔ اور جگرؔ کی غزلوں کے بعد اس زمین میں اگرچہ طبع آزمائی بند نہیں ہوگئی ہے ع

تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

مگر اس کے لئے بقول میر صاحب "کچھ ہُنر بھی چاہیئے" یہ زمین ہی ایسی ہے کہ کچھ ہنر، کچھ استادی کا تقاضا کرتی ہے۔ ایک اور غزل ہے ے

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گذار کے

ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

بھولے سے مسکرا تو دیئے تھے وہ آج فیضؔ
مت پوچھ ولولے دلِ ناکردہ کار کے

غزل بظاہر بری نہیں ہے۔ ہموار ہے۔ روانی ہے اور فیضؔ کے مزاج کے برخلاف مصرعے کچھ بولتے ہوئے بھی ہیں۔ مگر اس میں جذبہ نہیں جذباتیت ہے۔ فیضؔ اس میں خود سے نہیں دوسروں سے

قریب معلوم ہوتے ہیں۔ جوش کا بہت پرانا شعر ہے ؎

سو سال اگر خزاں کے تو دو دن بہار کے
قرباں ہجوم رحمتِ پروردگار کے

ممکن ہے آپ یہ سوچیں کہ اس طرح تو ہر شاعر کی غزل سے کئی شعر ایسے نکالے جا سکتے ہیں جو دوسروں کے اشعار کی بازگشت معلوم ہوں یا ان کی یاد دلاتے ہوں یا ان سے ملتے جلتے ہیں۔ غزل کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کو پڑھ کر اور سن کر کہا جا سکتا ہے کہ فلاں شاعر کے یہاں اس نوع کے شعر مل جائیں گے مثلاً ۔ اور اس "مثلاً" نے غزل میں بڑی دقت پیدا کر دی ہے۔ یہیں سے مختلف شعرا کے اندازِ بیان، اندازِ نظر اور مدارج کی بات چھڑ جاتی ہے۔ غزل میں "یاد دہانی" کی ایک عجیب کیفیت پائی جاتی ہے۔ جو نظموں میں بہت کم ملتی ہے۔ نظم اپنی تمام وسیع النظری کے باوصف ایک انفرادی تجربہ ہوتی یا بن جاتی ہے۔ غزل اپنی تمام تنگ نظری کے باوجود اجتماعی تجربے کو سمیٹ لیتی ہے۔ ایک شعر بہت سے اشعار کو یاد دلاتا ہے۔ یادوں کے سلسلے پھیلتے جاتے ہیں۔ میر۔ غالب۔ حافظ۔ سعدی۔ عرفی۔ نظیری اور بہت سے شعرا اپنی تمام انفرادیت کے باوجود ایک دوسرے سے ہم ربط اور ایک دوسرے کے ہم زباں بن جاتے ہیں۔ غزل کی ہم زبانی ایک ایسی اجتماعیت رکھتی ہے جو مشکل سے کسی اور صنف میں پائی جاتی ہے۔ یگانہ کا مصرعہ ہے ؏

یہ کون حضرتِ آتش کا ہم زباں نکلا

اس ہم زبانی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آتش اور یگانہ ایک ہی شاعر کے دو مختلف تخلص ہیں۔ اسی لئے غزل میں بار بار "مثلاً" کا معاملہ پیش آتا ہے۔ جوش نے اپنی جس نظم میں غزل پر شدید حملے کئے ہیں اس میں سب سے زیادہ غصہ اسی ہم زبانی پر پایا جاتا ہے۔ غالباً وہ نقالی اور ہم زبانی کو ایک ہی چیز سمجھ بیٹھے ہیں۔ اب مثلاً فیض کا یہی شعر دیکھئے ؎

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھری ہے

اقبال کا شعر سنئے ؎

اڑالی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

غالبؔ کہتے ہیں ؎

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سُن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

ان اشعار کے بعد یہ بھی دیکھئے کہ ایک رنگ بدلتا ہے۔ ایک بات کتنی پہلودار بن جاتی ہے۔ اس میں کتنے گوشے، کتنے زاویے پیدا ہوتے جاتے ہیں۔ یہی "اپنی" اور بلبل والی بات کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے۔ حافظ کہتے ہیں ؎

دریں زمانہ نشد کس حریفِ فریادم
بہ بلبلانِ چمن ہم گلے فرستادم

نقشِ فریادی کی غزلوں کی کمزوری یہ نہیں ہے کہ اس کے کئی اشعار پڑھ کر دوسروں کے شعر سامنے آجاتے ہیں بلکہ یہ کہ اس میں ہم زبانی کا حق ادا نہیں کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں ایک غزل البتہ ایسی ہے جس میں فیضؔ اپنے لہجے کے قریب پہنچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ؎

وفائے وعدہ نہیں، وعدۂ دگر بھی نہیں!
وہ مجھ سے روٹھے تو تھے، لیکن اس قدر بھی نہیں
نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں
ایک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گزر بھی نہیں
نگاہِ شوق سرِ بزم بے حجاب نہ ہو
وہ بے خبر ہی سہی، اتنے بے خبر بھی نہیں
یہ عہدِ ترکِ محبت ہے کس لئے آخر
سکونِ قلب ادھر بھی نہیں، ادھر بھی نہیں

معلوم نہیں ابتدائی غزلوں میں فیضؔ کے یہاں "روٹھنے" کے لفظ سے اتنی دلچسپی

کیوں پائی جاتی ہے۔ روٹھ گئے دن بہار کے ۔۔ اس لفظ کا استعمال بڑی احتیاط اور سلیقہ چاہتا ہے۔ ذرا چوک ہوئی اور شعر ان لوگوں کی زبان بن جاتا ہے جن سے شاعر کو بچنا چاہیئے۔ استاد جلیل کے یہاں ایسی "رد ٹھنے" کو دیکھئے شاید اس لفظ کے برتنے کا انداز معلوم ہو سکے ؎

منہ پھیر کے یوں چلی جوانی — یاد آگیا روٹھنا کسی کا

اسی غزل کا ایک شعر قصداً چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس میں "حریم ہوس" میں دولت جس کا ذکر تھا۔ ہوس کے ساتھ حریم کا لفظ میل نہیں کھاتا۔ ان تمام باتوں کے باوجود اس غزل کی فضا فیض کی نظموں کو یاد دلاتی ہے ؎

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گزر بھی نہیں

"تنہائی" میں یہی شعر اپنے جملہ امکانات کے ساتھ ایک نہایت خوبصورت اور مکمل نظم کے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ اس شعر سے جوش کی ایک پرانی نظم پھر یاد آگئی جس کا آخری شعر ہے ؎

اور یہ راز بھی نہیں کھلتا — کہ مجھے انتظار ہے کس کا

بہرحال کہنا یہ تھا کہ یہ غزل اور چند گنے چنے اشعار ایسے مل جائیں گے جو فیض کے رنگ کلام سے ہم آہنگ کیے جا سکتے ہیں لیکن ان کو چھوڑ کر اگر ہم فیض کی باقی ماندہ غزلوں کو یہ سوچ کر پڑھیں کہ یہ دس بارہ غزلیں کسی ایسے شاعر کی ہیں جس سے ہم مطلق واقف نہیں تو ان میں کوئی بھی "کرشمہ" نہیں ملتا بجز اس کے کہ بعض اشعار اور مصرعوں کی رومانی فضا کی بتا دیتی ہے کہ ان غزلوں کا شاعر نوجوان ہے۔ وہ کبھی غالب کی طرف بڑھتا ہے اور کبھی داغ سے ملتی جلتی سادگی و پرکاری کو اپنانے میں کوشاں ہے ؎

حسن مرہون جوشش بادۂ ناز — عشق منت کش فسون نیاز

اپنی نظریں بکھیر دے ساقی — مے باندازۂ خمار نہیں

یہ دونوں شعر غالب نما ہیں۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ جس میں نظریں بکھیر دینے کی فرمائش کی گئی ہے۔ کسی بھی نوآموز شاعر کا ہو سکتا ہے۔ مگر دوسرے مصرعے میں پھر غالب کا اثر پایا جاتا ہے۔ ان اشعار کے برعکس اب یہ اشعار سنیئے ؎

ہر حقیقت مجاز ہو جائے	کافروں کی نماز ہو جائے
دل رہین نیاز ہو جائے	بےکسی کارساز ہو جائے
منت چارہ ساز کون کرے	درد جب جاں نواز ہو جائے

ان میں زبان کا لطف پیدا کرنے کا رجحان ملتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ اس قسم کی غزلوں کا شاعر ابھی لفظوں کو آزما رہا ہے۔ انہیں ہم رشتہ کر کے ان کے اندر کسی چیز کو تلاش کر رہا ہے۔ اس کے دل و دماغ کے پنہاں تقاضوں اور آرٹ کے از خود عیاں تقاضوں کے درمیان گفت و شنید کسی خاطر خواہ نتیجے پر نہیں پہنچی ہے۔

ان غزلوں کو اگر نقش فریادی کے آہنگ سے ملا کر پڑھیں تو بھی یہ ایک دوسرے کا جزو نہیں معلوم ہوتے۔ نقش فریادی کی ہر نظم اپنے آہنگ اور مزاج کے لحاظ سے شاعر کی انفرادی شخصیت کی تصدیق ہے۔ ان نظموں میں ایک نئی آواز ملتی ہے جو رنگ، موسیقی اور درد کی ہلکی ہلکی لہروں سے مل کر بنی ہے۔ ان نظموں میں نہ ہجر ہے نہ وصال ہے۔ بلکہ ایک ایسی انوکھی کیفیت ہے جو ان دونوں کے درمیان پائی جاتی ہے — ان میں ان پھولوں کی بھینی بھینی مہک ہے جو اندھیرے میں کہیں کھلے ہوئے ہیں۔ یہ مہک ہم تک پہنچتی ہے مگر ہم پھولوں کو نہیں دیکھ سکتے۔ بڑی خوبصورت نظمیں ہیں نقش فریادی کی، اردو میں ان سے کہیں توانا، پہلو دار اور طویل نظمیں موجود ہیں، مگر اتنی نازک نظمیں زیادہ تعداد میں شاید نہ ملیں۔ ان نظموں کے پہلو بہ پہلو جب ہم فیض کی غزلوں کو دیکھتے ہیں تو ہماری مایوسی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ نظموں کے پیچھے میں شعری صداقت ہے۔ غزلوں میں غزل کہنے کی کوشش ہے۔ ان میں تو "وہ" بات بھی نہیں ملتی جو نقش فریادی کے پہلے دو اشعار میں ہے ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی

جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

نقشِ فریادی کی تمام غزلیں ہلکی پھلکی رومانی انداز کی ہیں جو تو مشقی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں مگر تو مشقی میں بھی کبھی کبھی ایسی تخلیقی تازگی مل جاتی ہے کہ پڑھنے والا معائب و اسقام کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ ان میں یہ چیز بھی نہیں نقشِ فریادی میں شاید نظم گو فیض کا مزاج غزل کے اس مزاج کو قبول نہیں کر سکا جو غزل گوئی میں انفرادیت کو ابھارنے کے باوجود جاتا رہتا ہے کہ صنفِ غزل کے کچھ اپنے بھی تقاضے ہوتے ہیں۔ دستِ صبا اور اس کے بعد کے مجموعوں میں ہمیں یہ انتظار نہیں کرنا پڑتا کہ دیکھیں اس غزل میں فیض کب اور کیسے نمودار ہوتے ہیں۔ ویسے نقشِ فریادی کی غزلیں بھی آنے والی غزلوں کے انتظار میں معلوم ہوتی ہیں۔ فیض کی کئی غزلوں میں "انتظار" کا لفظ بار بار ملتا ہے۔ نقشِ فریادی کی پہلی غزل کا ایک شعر ہے ؎

تو ہے اور اک تغافلِ پیہم — میں ہوں اور انتظارِ بے انداز

دوسری غزل کا مطلع ہے ؎

عشق منت کشِ قرار نہیں — حُسن مجبورِ انتظار نہیں

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے ؎

چارۂ انتظار کون کرے — تیری نفرت بھی استوار نہیں

تیسری غزل کا شعر ہے ؎

لطف کا انتظار کرتا ہوں — جور تا حدِ ناز ہو جائے

ایک اور غزل کا شعر ہے جو پہلے ہی پیش کیا جا چکا ہے۔ اس میں انتظار کا لفظ تو نہیں ہے۔ مگر کیفیت وہی ہے ؎

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں — اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گذر بھی نہیں

نقشِ فریادی کے بعد فیض کی غزلیں وہاں تک پہنچ گئیں جو "اس کی" بھی رہ گذر ہے اور غزل کی بھی رہ گذر ہے۔ مگر ایک بات ملحوظ رہے۔ غزل کی "رہ گذر" کبھی کبھی "اس کی" رہ گذر سے بھی زیادہ کٹھن ہوتی ہے۔ فیض کو اب بھی اس راہ سے بہت سنبھل کر گذرنا ہے۔

●●

عتیق احمد

زنداں نامہ کی غزلیں

زنداں نامہ کی شاعری کا دور عجیب و غریب تضادات اور ستم ظریفیوں کا دور تھا۔ ایک طرف فیض قید و بند کی صعوبتیں جھیل رہے تھے جو خود استغاثے کی نظر میں "ویخت و پُز" کی منزلوں کو بھی پوری طرح نہیں پہنچ پائی تھی دوسری طرف پاکستان کے پہلے وزیرِ اعظم کے قتل میں ملوث اصل سازشی رفتہ رفتہ اعلیٰ ترین عہدوں اور راج سنگھاسن پر براجمان ہوتے جا رہے تھے۔ ان ہی دنوں فیض نے کہا تھا

ہر کوئی شہر میں پھرتا ہے سلامت دامن
رند میخانے سے شائستہ خرام آتا ہے

رندی اور سلامت دامنی کی یہی ستم ظریفانہ فضا سارے ملک میں انتظامی، سیاسی، سماجی اور اخلاقی فضا پر پنجے گاڑے اس نو مولود مملکت کے نئے بنتے اور ڈھلتے ہوئے ذہنوں میں اُس دوعملی اور دورُخے پن کو جنم دے رہی تھی جسے ہم اپنی گذشتہ تاریخ میں کبھی میر جعفر اور میر صادق کے حوالوں سے اور کبھی ڈوپلے کی دوعملیوں سے ہدف تنقید و تحقیر بناتے رہتے ہیں۔

زنداں نامہ کی شاعری میں فیض کے بیشتر موضوعات اور شعر و سخن کا محور یہی منافقت آمیز ماحول ہے جو ان کی طرح ہر حساس دل، ہر سوچنے والے دماغ اور ہر دیدۂ بینا کے لئے سوہانِ روح ہے۔

دستِ صبا پر لکھتے ہوئے ممتاز حسین نے فیض کی شاعری پر ابتلائے وطن سے محبت کے دائمی اثرات کی جامعیت اور گیرائی کا اعتراف کیا اور لکھا تھا "اس جامعیت اور گیرائی کے باوجود یہ خلش باقی رہتی ہے کہ اس عرصے میں ہم پر جو کچھ گذری ہے اس کی مکمل روداد نہیں اور جو گذرنے والی ہے اس کے خلاف آہنی آواز نہیں۔ ... ہمیں امید ہے کہ جب (فیض) جیل سے نکل کر آئیں گے اور ظاہر ہے کہ اس وقت ان کا ناسُو اور بھی کشادہ ہو چکا ہو گا تو وہ ہمیں رمز و اشارات کی دنیا سے نکال کر کچھ ہمیں اپنی تاریخ کا پتا بھی دیں گے۔

اور کچھ اس زندگی کو اور بھی بے نقاب کریں گے جس کا شعور تند و تیز ہونے کے باوجود اب بھی سایۂ گل میں ہے"

فیض کے قید و بند کا دور گزرے ایک عرصہ ہو چکا ہے۔ اتنا ہی عرصہ کم و بیش ممتاز حسین کے اس مضمون کو بھی ہو چکا ہے۔ جن دنوں یہ مضمون لکھا گیا تھا فیض کی شاعری اور شخصیت نقشِ فریادی کے اوّلین تاثر کی زد سے باہر نہیں نکل پائی تھی۔ پھر بھی ممتاز حسین نے بڑی دیدہ ورانہ کاوش سے فیض کے اندر کی دنیا سے عام قاری کا رابطہ قائم کر دیا۔ مگر یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ ان دنوں کی شاعری پر ابھی سایۂ گل کچھ زیادہ ہی دبیز تھا۔ یہ سایہ زنداں نامہ کی شاعری تک پہنچتے پہنچتے بھی رہا مگر بہت بڑی حد تک چھدرا ہو چکا تھا۔

فیض کی شاعری کا آرٹ، موضوع، مواد، اظہار، لہجہ، فنّی روّیے اور زبان کا ایسا گاڑھا اور یک جان توام ہے کہ اس میں یہ ممکن نہیں ہے کہ ہم فیض کے موضوعات کو ان کی امیجری، تشبیہات، استعاروں اور زبان و بیان کی دوسری فنّی بنّت سے علیحدہ کر کے اسی طرح گفتگو کر سکیں جس طرح غالب یا جوش کی لغات (ووکیبولری) پر بات کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ بہت کچھ چھدرا پڑ جانے کے باوجود آج بھی فیض کی فکر پر سایۂ گل کچھ اس طرح سے عکس فگن ہے کہ وہی اک بات جس کا ذکر فیض سارے فسانے میں نہیں کرتے، باروں کی گڈیوں اور تکلّوں کی اڑان کا مطمح نظر بن جاتی ہے۔

بہر حال زنداں نامہ کی شاعری میں ایک بڑا فرق یہ نظر آتا ہے کہ یہاں فیض کی اس فکری پختگی میں جو بدلتے ہوئے ماحول پر مستقل نظریں جمائے ہوئے رہنے کی بنا پر ان کے اندر پیدا ہوتی رہی ہے گہرائی اور استقامت نے ان کے اظہار کو زیادہ واضح اور زیادہ پُر معنی تو بنایا ہے، ہی ان کے قاری کو بھی لایعنی تاویلات کے جال سے نکلنے میں مدد دی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے:

سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں
ہم لوگ سرخرو ہیں کہ منزل سے آئے ہیں

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے

اِدھر تقاضے ہیں مصلحت کے اُدھر تقاضائے دردِ دل ہے
زباں سنبھالیں کہ دل سنبھالیں اسیر ذکرِ وطن سے پہلے

گر فکرِ زخم کی تو عدو کا گلہ نہیں ہے ۔۔ کیوں محوِ مدحِ خوبیٔ تیغِ ادا نہ تھے

یوں بہار آئی ہے کہ اس بار کہ جیسے قاصد ۔۔ کوچۂ یار سے بے نیل و مرام آتا ہے

پوری کی پوری غزل سامنے رکھ لیجئے یہاں وہی مروّجہ لغات برتی گئی ہے جو ہماری کلاسیکی غزل کی عام زبان ہے ۔ وہ تراکیب ، وہی اشارے کنائے ، کوچۂ محبوب ، قاصد ، پیام نامہ ، رقیب ، سزا خطائے نظر سے پہلے کی وہی رسم کہ جو تھی ، وہی تقاضائے مصلحت کی آڑ ، وہی تقاضائے دردِ دل کا بہانہ کہ کوچۂ محبوب میں ہیرا پھیری کا جواز نکلے ، وہی محبوب کا سراپا اور اس کی پھبن اور وہی عاشق کی روایتی بینائی اور وصال کی لگن ــــــ لیکن نہ اب محبوب ڈھکا چھپا ہے اور نہ کوچۂ محبوب کی راہ واہموں اور خوفِ رسوائی کی دھند میں لپٹی ہوئی ۔ یا یوں کہئیے کہ اب نہ نقشِ فریادی والی لاامتی ہے کہ اس پرت لامقصدیت کی دھند چھٹ چکی ہے اور نہ دستِ صبا پر کا گہرا سایۂ گل کہ راہ کی سختیوں اور منزل کے لئے سرفروشی کے جذبے پڑے ہوئے حریرو پرنیاں دوسری طرف جھانکنے کی اجازت نہیں دیتے مصلحت کے تقاضے اب بھی ہیں کہ ہر کس و ناکس کو "عشقِ محبوب" کا درس نہیں دینے دیتے مگر دل کے تقاضے ہیں کہ دل و زبان پر پہرے ہوتے اور اسیری کے بندھنوں میں جکڑے ہونے کے باوجود ذکرِ محبوب جاری اور یہ محبوب "وطن" ہے کہ جس کی خاطر دل اور زبان سنبھالنے کی آزمائش اور ابتلا سے فیضؔ گذر رہے ہیں ۔ لیلائے وطن ، اور صرف وطن ، کا استعمال ہمیں فیضؔ کے یہاں رومانویت کی فضا سے نکل کر کچھ ایسی کھردری حقیقتوں کے اعتراف کی نشاندہی کرتا ہے جو "سایۂ گل" کے زیرِ اثر منزل تک پہنچنے کی راہ کو ایک رومانوی آورش بنائے ہوئے تھے لیکن پھر تلخیوں کے احساس نے کھردری حقیقتوں کی سنگلاخ راہوں کا احساس دلایا ۔

ہر اک قدم اجل تھا ہر اک گام زندگی
ہم گھوم پھر کے کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

غزل کی کلاسیکی روایت میں یہ شجاعت نمائی (شی دل ری) بے حد نمائشی بات رہی ہے لیکن انقلابی رومانویت پسندی کا طلسم ٹوٹنے کے بعد جس طرح فیضؔ نے اس غم ناکامی کو اپنے خون کی گردش میں شامل کرکے نئے حوصلے کی بات کی ہے ۔

بادِ خزاں کا شکر کرو فیضؔ جس کے ہاتھ
نامے کسی بہار شمائل کے آئے ہیں

وہ ہمیں اپنی کلاسیکی شاعری میں غالب کے علاوہ دوسروں کے یہاں بربنائے تکلف سے زیادہ نظر نہیں آتی۔

فیض کی غزل نہ روایتی سرمایہ کی صدائے بازگشت ہے نہ اس کا چربہ۔ وہ ہمارے احساس اور ذوقِ جمال کے میڈیم کے ایک رُخ کی جھلک ضرور ہے مگر یہی سب کچھ نہیں ہے۔ دراصل مشکل یہ ہے کہ خود فیض تو مقام در مقام راہ انقلاب کی تمام رومان انگیزیوں سے گذر کر کہہ رہے ہیں۔

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

اور ہماری غزل پڑھنے والی شریف مخلوق فیض کی غزل کو متن سے کاٹ کر بار بار ان غزلوں کے زبان و بیان، استعاروں، محاکات اور کلاسیکی پیٹرن پر داد و سند کے ڈونگرے برسانا چاہتی ہے۔ یہ تو بالکل ویسی ہی بات ہے کہ کسی قدیم خوبصورت برتن کو توڑ پھوڑ کر اس کے ٹکڑوں کو محض کلاسیکی سرمایہ سمجھ کر ڈرائنگ روم کے نابدان پر بطور فیشن سجا لیا جائے اور اس کے انسانی اور تاریخی پس منظر کو طاقِ نسیاں کر دیا جائے۔

زنداں نامہ کی غزلیں بھی اسی درجے کی کلاسیکی پیٹرن کی غزلیں ہیں جس درجے کی "نقش فریادی" اور "دستِ صبا" کی غزلیں ہیں لیکن "نقشِ فریادی" سے "زنداں نامہ" تک کے درمیانی وقفوں کے سفرِ تاریخ کو نظر انداز کرنا دانشمندی نہیں ہے۔ زنداں نامہ کی غزلیں تو ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کے تاریخی سفر کی بالکل ویسی ہی داستان ہے جس طرح فن [illegible] کی غزل کا کلاسیکی پیٹرن ولیؔ سے خود فیضؔ تک کی کلاسیکی روایت کے عروج و ارتقا کی داستان مسلسل ہے۔ اِن غزلوں کے کلاسیکی پیٹرن میں ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کے حوالوں سے اُس دور کی ظلم اور بربریت شعار نوکر شاہی کا سلسلہ ماضی میں انیسویں صدی کی ایسٹ انڈیا کمپنی کی عیاریوں اور چالاکیوں کی داستان سے جاملتا ہے۔

●●

معین الدین عقیل

دستِ تہِ سنگ کی غزلیں

"زنداں نامہ" (۱۹۵۶ء) سے "دستِ سنگ" (۱۹۶۵ء) تک فیضؔ نے کل گیارہ غزلیں کہیں جو مؤخر الذکر مجموعہ میں شامل ہیں۔ ان غزلوں کی تخلیق کی نو سالہ مدت کا حال اور اس کی روداد فیضؔ نے "دستِ تہِ سنگ" کے مقدمے کی آخری سطور میں نہایت مختصر بیان کی ہے۔ اس سے ان کی غزلوں میں شامل احساسات، خیالات، اور پھر اشارات و کنایات کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کلام کا یہ مجموعہ پہلے تین مجموعوں کے مقابلے میں اپنی سج دھج، نفسِ مضمون، جمالیاتی کیفیت اور تاثر کے اعتبار سے قدرے مشترک اور قدرے مختلف ہے۔ اس مختصر لیکن وسیع دنیا میں وہ سب کچھ موجود ہے جو دوسرے مجموعوں میں ملتا ہے اور وہ بھی ہے جو دوسروں میں نہیں ملتا۔ اس کی قدرِ مشترک فیضؔ کی شخصیت اور ان کا احساس ہے جو ہر مجموعے میں اپنا اظہار قریب قریب یکساں طور پہ کرتا رہا ہے اور یہ فرق میری نظر میں ایک نیا پن ہے جو عمر، تجربہ اور خود اس عہد کی نوعیت کے سبب ہے، جس کے پس منظر فیضؔ نے یہ غزلیں تخلیق کیں۔

"نقشِ فریادی" سے "زنداں نامہ" تک فیضؔ کی شعری خصوصیات مزاج کے تعلق سے جو کچھ کہا گیا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ فیضؔ نے ایک تو وقت کے ان مسائل کی ترجمانی کی ہے جن سے اجتماعی جذبات وابستہ ہوتے ہیں، دوسرے فیضؔ نے زبان د

بیان کے ایسے پیرایے استعمال کیے جو عموماً مانوس اور پُر اثر تھے۔ تیسرے یہ کہ فیض کے شعری مزاج میں ذاتی درد و غم کی کسک بھی موجود ہے۔ پھر انھوں نے شاعری کی مثبت روایات سے اپنی شاعری کو علیحدہ نہیں رکھا۔ ایک تو پرانے استعارے استعمال کیے لیکن اس سے بڑھ کر نئے اور مخصوص معاشرتی و سیاسی پس منظر کے حامل استعارے بھی تخلیق کیے۔ منفرد علامتیں بھی استعمال کیں، روایتوں سے کام لیا اور نئے تجربوں سے استفادہ بھی کیا، زبان کے مانوس اسالیب بھی اختیار کیے اور اپنی ترکیبیں بھی وضع کیں جو خاصی معنی خیز اور انفرادی شان رکھتی ہیں۔ اپنے مخصوص نظریات کو جذبات کے طور پر محسوس کیا۔ لیکن بغاوت اور نعرہ زنی سے دور رہے۔ ان کی نظر اظہار پر رہی۔ رومان سے حقیقت تک اور حقیقت سے رومان کی طرف ان کی آمد و رفت ابتدا سے اب تک جاری ہے۔ یوں ابتدائی شاعری کے نمونوں میں بھی ایک داخلی رومانی کیفیت ہے جو درد آمیز بھی ہے اور آگاہی بھی بخشتی ہے۔ ان میں دل کا درد اور نظریے کا درد الگ الگ بھی نظر آتا ہے مگر کہیں کہیں خلط ملط بھی ہو جاتا ہے۔ رومان اور انقلاب کی آویزش "نقش فریادی" تک محدود نہیں، دوسرے مجموعوں تک یہ کشاکش چلی آئی ہے۔ بنیادی طور سے "نقش فریادی" کے بعد "دست صبا" اور "زنداں نامہ" میں شامل ان کی بیشتر تخلیقات انھیں ذہنی محسوسات اور معمولات سے منسلک ہیں جن کا سلسلہ "مجھ سے پہلی سی محبت" سے شروع ہوا تھا۔

فیض کے لیے "زنداں نامہ" کے بعد کا زمانہ "کچھ افراتفری کا زمانہ ہے۔ جس میں ان کا اخباری پیشہ چھوٹا، ایک بار پھر سے کچھ انسداد راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔ اس سکوت اور انتظار کا آئینہ دار ان کا چوتھا شعری مجموعہ "دست تہ سنگ" ہے۔ اپنے اس پس منظر میں فیض کی شاعری کا اصل قابلِ لحاظ عنصر رومان و حقیقت اور جستجو و آرزو کی وہ کیفیت ہے جو شاعر کے قلب اور روح میں جاگزیں ہے۔ اس کی شخصیت سالم نہیں رہی اس میں انقسام و انتشار پیدا ہوتا رہا ہے۔ بلکہ یہ چیز تو پہلے بھی بڑی شد و مد سے اپنا اظہار کرتی رہی ہے۔ اب محرومیوں اور ناآسودگیوں

نے اس کے دل کو محشر آرزو بنا دیا ہے۔ اس صورت حال کا لازمی نتیجہ ذہنوں میں رومان و انقلاب کا امتزاج ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ فیضؔ اس امتزاج و کشمکش کی کیفیات و احساسات کو اپنے خاص اسلوب میں بیان کرتے رہے ہیں۔ پہلی صورت باعث تسکین ہے تو دوسری نجات کے لیے ضروری۔ عقل دار کی طرف بلاتی تھی تو دل کوچۂ جاناں کا مکیں تھا۔ فیضؔ کے اجتماعی شعور میں الجھن اور اختلاف کا سرچشمہ ان کے نصب العین کی مادیت ہی ہے۔ ان کے پیش نظر زندگی کا منتہائے مقصود جسم کی راحت اور حواس کی تسکین رہا ہے۔ چنانچہ انقلاب اسی رومانی مقصد کے حصول کا وسیلہ ہے۔ غم روزگار وصال محبوب کی راہ میں رقیب بن کر حائل ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے جس فن کارانہ چابک دستی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا۔ یہ اردو کی عشقیہ شاعری میں بالکل نئی اور منفرد مثال ہے۔ نئی اور مستحسن بھی۔

گلے میں تنگ ترے حرفِ لطف کی باہیں\
پسِ خیال کہیں ساعتِ سفر کا پیام

فیضؔ کی شاعری کا رومانی پہلو نہایت دلآویز ہے۔ رومانیت ان کی شخصیت اور شاعری کا بڑا اہم وصف ہے۔ ان کے فکر و فن دونوں میں رومانیت کی جلوہ گری اور کارفرمائی شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔ فی الحقیقت اس وقت وہ اردو شاعری کی عشقیہ روایت کے منفرد اور واحد امین ہیں۔ محبوب کی دلفریب اداؤں کا محسوس و معتبر بیان جس کیف و لطافت کے ساتھ ان کے کلام میں نظر آتا ہے اس کی مثال ان کے ہمعصر شاعروں میں نہیں ملتی۔ وہ وصال کے شاعر ہیں لیکن فراق کے تاثر میں ڈوبے رہتے ہیں۔ ان کے کلام میں فراق کے حرمان و یاس کا سایہ نہیں۔ زیادہ تر وصال کی شادکامی اور نشاط کی پُر تاثیر آب و تاب ہے۔ ان کا عشق بہت لطیف اور شاداب ہے۔ یہ محض ان کا شاعرانہ تخیل معلوم نہیں ہوتا جیسا کہ عام رومانوی شاعروں کے ہاں ہے بلکہ یہ ان کا انسانی جذبہ بن گیا ہے۔ یہ شاید اس لیے بھی ہے کہ فیضؔ کے وجود و فن میں حواس ہی کا غالب عنصر نمایاں رہتا ہے۔ زیر نظر مجموعے کی بیشتر غزلیں اس عنصر کا نمایاں اور بھرپور

اظہار کر رہی ہیں۔

چھلک رہی ہے ترے حسنِ مہرباں کی شراب
بھرا ہوا ہے لبالب ہر اک نگاہ کا جام

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم
تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں
وہ زمیں جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم

فیضؔ اپنے کلام میں باذوق جمال پسند ہیں۔ نسائی حسن ان کے اعصاب پر طاری ضرور ہے لیکن یہ خارج سے ہوس انگیز ہونے کے بجائے داخلی طور پر اس درجہ جاگزیں ہے کہ تاثر میں انتشار پیدا نہیں ہوتا، ایک مستقل پرسکون کیفیت موجود رہتی ہے۔ یہ کیفیت ضبط اور سلیقے سے پیدا ہوئی ہے۔ اس کیفیت کا ایک اثر یہ بھی ہوتا ہے کہ فرد کا جذبہ ساری کائنات پر مرکوز ہو جاتا ہے یا وہ اپنے اندر مناظرِ فطرت کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ فطرت کے حسین و دلکش مظاہر محبت کا صرف پس منظر ہی نہیں رہتے محرک بھی بن جاتے ہیں۔ ایک دلکش فضا عموماً عشقیہ استعارات سے تیار کی جاتی ہے۔

بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام
دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام

صحنِ گلشن میں بہرِ مشتاقاں
ہر روش کھنچ گئی کماں کی طرح

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دیے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے

اس دلکش فضا کے کیف کی تکمیل کے لیے ایک بے نام سی خلش، مبہم سی آرزو بھی تحریک پیدا کرنے لگتی ہے۔ مجسم عشق کے اس وفور کا لازمی نتیجہ ایک دائمی تشنگی کا احساس ہے۔ فیضؔ کا تصوّرِ وصال اس قدر معمور ہے کہ انتہائے کار درد کی کسک پیدا ہوتی ہے۔ گرانبار لذتیت کا خمار ہمیشہ طاری نہیں رہ سکتا۔ خمیازہ اس کا فطری نتیجہ ہے۔ ناآسودگی اور بے تابی کے احساسات اسی سبب سے فیضؔ کے کلام میں وافر ہیں۔ ان کی دردمندی محض یاس و محرومی کا نتیجہ ہی نہیں شادکامی کا سبب بھی ہے۔ اسی لیے اس میں تلخی نہیں صرفِ حسرت ہے۔ اس کی مثالیں زیرِ نظر مجموعے میں بکثرت ملتی ہیں۔

دل و جاں فدائے راہے کبھی آکے دیکھ ہمدم
سرِ کوئے دلفگاراں شبِ آرزو کا عالم

خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے دل سلگنے لگے داغ جلنے لگے
محفلِ درد پھر رنگ پر آگئی پھر شبِ آرزو پر نکھار آگیا

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
کب جان لہو ہوگی کب اشک گہر ہوگا
کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہوگی
کب مہکے گی فصلِ گل کب بہکے گا میخانہ
کب صبحِ سخن ہوگی کب شامِ نظر ہوگی
کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

شرحِ فراق مدحِ لبِ مشکبو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں

یار آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام
کس دل ربا کے نام پہ خالی سبو کریں

سینے پہ ہاتھ ہے نہ نظر کو تلاشِ بام
دل ساتھ دے تو آج غمِ آرزو کریں

کب تک سنے گی رات کہاں تک سنائیں ہم
شکوے گلے سب آج ترے روبرو کریں

چونکہ فیض کی شاعری عشق کی تشنہ کامیوں کا اظہار کرتی ہے اس لیے اس کا ایک نمایاں وصف یاس وملال اور حزن وحسرت کی کیفیت بھی ہے۔ اس کیفیت اور اس کی فضا کو تخلیق کرنے میں فیض کو جو کمال حاصل ہے اس کی مثال بہت کم شاعروں میں ملتی ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں ذہنی کیفیات کی تصویریں کھینچ دینے پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی تصویر کشی اور حقیقت نگاری ہمارے احساسات کے لطیف پردوں سے ٹکراتی ہے۔ تسلسل، ربط، احساسات کی نزاکت اور خفیف سا حزن اس کی شاعری کی چند خصوصیات ہیں۔

وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب درو بام بجھ گئے ہیں

قریب آ اے مہِ شبِ غم نظر پہ کھلتا نہیں کچھ اس دم
کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے کون سے نام بجھ گئے ہیں

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رہگزار چلے گئے

تری کج ادائی سے ہار کے شبِ انتظار چلی گئی
مرے ضبطِ حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

کبھی لہو سے ہر اک کاسۂ داغ
پُر ہوا جامِ ارغواں کی طرح

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا
مرے چارہ گر کو نوید ہو صفِ دشمناں کو خبر کرو
جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

فیض نے شکستہ دلی اور محرومی و یاس کی ترجمانی کے باوجود اپنی شاعری میں شکست خوردہ ذہنیت کو راہ نہیں دی۔ ان کے کلام میں شکست خوردگی کے بجائے وہ رجائیت بھی شروع سے ہی موجود ہے جو ناسازگار حالات کو بدلنے کے حوصلے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ چونکہ وہ حساس دل کے ساتھ ساتھ بیدار ذہن بھی رکھتے ہیں اس لیے اس دنیا کے دکھ درد کی طرف ان کا رویہ وہ نہیں جو قنوطیت پسندوں کا ہوتا ہے۔ ورنہ وہ کبھی غمِ دوراں کو غمِ جاناں کی شدت میں کمی کا جواز ٹھہرانے لگتے۔

رت بدلنے لگی رنگِ دل دیکھنا رنگِ گلشن سے اب حال کھلتا نہیں
زخم چھلکا کوئی یا کوئی گل کھلا اشک امڈے کہ ابرِ بہار آ گیا
فیض کیا جانیے یار کس آس پر منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر
مے کشوں پر ہوا محتسب مہرباں دلفگاروں پہ قاتل کو پیار آ گیا

اس مجموعے کی بعض غزلیں سیاسی مزاج اور سیاسی کرب کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ اس میں نہ صرف ان کے ذہن کا تمام درد و غم بلکہ شعور و احساس بھی موجزن ہے۔ ان میں فنی اختصار و ارتکاز اور عبارت و اشارت بڑی معنی خیز ہے۔ ان غزلوں

کا محرک ہنگامی سیاسی واقعات ہی لیکن ان کا حسن اور تاثیر لازوال ہیں۔
سیاست اور غنائیت کا ایسا حسین امتزاج مثالی ہے ــــــــ جو آج کے
دور میں فیضؔ کے ساتھ مخصوص ہے۔ ان میں ایک مخصوص آواز اور منفرد لہجے
کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بلاشبہ کہی جاسکتی ہے کہ غزلوں میں فیضؔ کی
انفرادیت عاشقانہ تاثرات کی بہ نسبت سیاسی تصورات کے اظہار میں زیادہ نمایاں
ہے۔

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے
مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرِ دار سیاہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سرِ بزمِ یار چلے گئے
نہ رہا جنونِ رخِ وفا یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

ہر صدا پر لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

لوٹ گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کے پھرے
وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم

فنی اعتبار سے یہ اشاراتی انداز بڑا کارگر ہے۔ تلخ سے تلخ بات کہتے ہوئے
بھی متانت کا پہلو نظر انداز نہیں ہوتا۔ رمز و کنایہ نے ہمیشہ ایک لطیف قسم کی ترشی
برقرار رکھی ہے۔ اس لیے فیضؔ کا وار بھرپور اور کاری ہوتا ہے۔ اور وہ شعریت کا

دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ اور یہی شعریت عموماً ان کے پیغام کو پروپیگنڈا ہونے سے بچالیتی ہے۔ چونکہ ان غزلوں میں ماجرائے دل کے ساتھ ساتھ تقاضائے وقت کی طرف بھی اشارے ہیں اس لیے ان میں علامتوں اور استعاروں سے بھی خاص طور پر کام لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے پرانی علامتوں اور پرانے استعاروں کو بھی استعمال کیا ہے۔ ان کے کلام میں 'جنون' 'قاتل'، 'مقتل'، 'شام وسحر'، بہار وخزاں'، 'منصف'، 'مسیحا'، 'شیشہ و جام'، 'قفس'، 'فصل گل'، 'صبح فردا' یہ تمام استعارے سیاسی مفہوم و اشارات کے حامل ہیں۔ فیض کے تخیل پر نقوش ہمیشہ استعارے وکنائے کی صورت میں نازل ہوتے ہیں۔ ہر مفہوم اپنا مخصوص رنگین پیرہن لے کر ابھرتا ہے۔ ان کے تاثرات میں حسیت اور تجسیم کو بہت بڑا دخل ہے۔ ان کے کلام میں مجرد تصورات مفقود ہیں۔ جو خیال بھی وہ پیش کرتے ہیں ان میں حسیت کی کوئی نہ کوئی کیفیت یا ملی جلی کیفیات ضرور موجود رہتی ہیں۔ اور یہ کیفیات رنگ برنگ کی تشبیہیں اختیار کرتی رہتی ہیں۔

صحنِ گلشن میں بہرِ مشتاقاں
ہر روش کھنچ گئی کماں کی طرح
پھر لہو سے ہر ایک کاسۂ داغ
پر ہوا جامِ ارغواں کی طرح
یاد آیا جنونِ گم گشتہ
بے طلب قرضِ دوستاں کی طرح
جانے کس پر ہو مہرباں قاتل
بے سبب مرگِ ناگہاں کی طرح

فیض کا مخصوص رنگِ کلام کچھ اسی قسم کے نقوش سے آراستہ ہے۔ ان تشبیہات سے معلوم ہوتا ہے کہ نفسیاتی تحلیل سے اثر پذیر ہوئی ہیں۔ یہاں اشعار و تشبیہات

دونوں ایک دوسرے کے ممنونِ کرم ہیں۔ ان کے زیرِ نظر مجموعے کی غزلوں میں اس نوعیت کے الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ حشر، جنون، دار، لہو، دشمن، سنگ، داغ، جام، حسن، چراغ، کرن، گل، شام، گلشن، سحر، دل وغیرہ۔ ان کی تصویر کاری کا انداز اپنا ہے۔ وہ استعارے سے بکثرت کام لیتے ہیں اور تفصیلی تصویر کشی بہت کم کرتے ہیں۔ وہ زیادہ تر ایما، اشارہ اور اجمال کی بلاغتوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کے کلام میں استعارے کا خاص استعمال عجیب ہونے کے باوجود دلکش ہوتا ہے۔ یہی صفت تراکیب کے استعمال میں بھی ہے۔ وہ مضمون کی بنیاد پر تراکیب کو دور کی مناسبتوں اور قربتوں پر باندھ کر قاری کو چونکا دیتے ہیں۔ اور قاری اس کیفیت میں مضمون کی گہرائی تک محو ہوکر گزرتا ہے۔ ان کی بیشتر تراکیب خاصی معروف ہوتی ہیں۔ تراکیب کا استعمال شاعری میں ایک توسیعی عمل ہوتا ہے۔ فیض نے ادبی روایات اور لسانی وصوتی موزونیت کا لحاظ کرتے ہوئے تراش وخراش اور وضع وایجاد سے بھی کام لیا ہے۔ بعض ترکیبیں جو انھوں نے تخلیق کی ہیں وہ غالب کی تراکیب سے کم چست اور کم خیال انگیز نہیں۔ زیرِ نظر مجموعے میں ان کی ایسی تراکیب دیکھنے میں آتی ہیں۔ حرفِ لطف، شمعِ وعدہ، خونِ دلِ وحشی، لبِ مشکبو، پیمانِ جنوں، سرِ کوئے دلفگاراں، صبحِ سخن، شامِ نظر، جنونِ رخِ وفا، قامتِ جانانہ، دعوتِ قتل، ناوکِ نیم کش، گلدستۂ داغ، جنونِ گم گشتہ، دلِ ریزہ ریزہ، تنِ داغ داغ وغیرہ۔ ان کے طریقِ تعبیر کی جدت و ندرت نے فرسودہ نکات کو بھی تروتازہ اور درخشاں کر دیا ہے۔ فارسی ترکیبوں کا یہ استعمال ان غزلوں کی زبان، بیان اور لہجہ میرا خیال ہے کہ ایک نمایاں خصوصیت کی حیثیت سے ان کی شاعری میں ہمیشہ پایا جائے گا۔

فن اور تاثیر کے لحاظ سے جہاں تک اس مجموعے کی غزلوں کا تعلق ہے ان کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض کے کلام میں مصرعوں اور شعروں کی جو ترتیب

اور تقسیم ہے وہ خیالات کی رو اور جذبات کی رو دونوں سے عین مطابقت رکھتی ہے اس مجموعے کی بیشتر غزلیں "نقش فریادی" کی غزلوں سے بڑی حد تک اور دست صبا اور "زنداں نامہ" کی غزلوں سے قدرے مختلف ہیں۔ زبان، بیان، اور موضوع کے اعتبار سے "نقش فریادی کی غزلیں واردات قلبی کی حیثیت رکھتی ہیں" دست صبا" اور زنداں نامہ" کی غزلیں عشقیہ تاثرات کے ساتھ ساتھ سیاسی تصورات سے بھی آراستہ ہیں، "دست تہ سنگ" کی غزلیں ایک ذہنی انتشار، کچھ نئی راہوں کی طلب کے احساس، تشنگی، آرزو اور انتظار کی آئینہ دار ہیں۔ یہ غزلیں مختلف آوازوں، مختلف رنگوں اور مختلف لہجوں سے عبارت ہیں۔ اور ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سے ہر آواز، ہر رنگ اور ہر لہجہ خود فیض کا ہے۔ جب کہ اس سے قبل کی غزلوں میں فیض پر غالب اور اقبال کا بڑا خوش گوار اثر ملتا ہے اس مجموعے کی صرف ایک غزل کا مطلع یہ ہے۔

شرحِ فراق مدحِ لبِ مشکبو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں

ذوق کی زمین میں کہی گئی ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں فیض اساتذہ کے اثر سے بڑی حد تک آزاد ہو گئے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ ان غزلوں میں فیض نے اپنے آپ کو پالیا ہے۔ ان سے ایک مخصوص آواز اور منفرد لہجے کا احساس ہوتا ہے۔

زبان و بیان کے تعلق سے ایک اور بات جو دوسرے مجموعوں کے مقابلے میں اس میں مستحسن ہے یہ ہے کہ اس میں وہ کوتاہیاں اور خامیاں نظر نہیں آتیں جن کی طرف مختلف ناقدین نے توجہ منعطف کرائی تھی۔ پہلے مجموعہ کے مقابلے میں اس مجموعے کی غزلوں میں زبان و بیان کے اعتبار سے خاصی ہمواری اور پختگی پائی جاتی ہے۔ ویسے ان کوتاہیوں سے قطع نظر بھی کہ جو انھوں نے بیان و بلاغت کے ضمن میں روا رکھی ہیں، ان کی شاعری کے سحر سے انکار نہیں کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں بھی ایک سحر کارانہ حسن اور دلکشی ملتی ہے۔ اس کا راز نہ صرف ان کے خلوص اور جذبات

میں پوشیدہ ہے بلکہ اس بات میں بھی کہ ان غزلوں کی زمینیں شگفتہ، بحریں مترنم اور لب و لہجہ نرم و شاداب ہے۔ ان غزلوں کے بعض اشعار تو خاص و عام میں از بر ہیں۔ میرے نزدیک اس مجموعے کی یہ غزلیں جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں۔

ع ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے

ع کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی

ع نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا

فیض احمد فیض کی بہترین غزلیں ہیں۔ انھیں اردو غزل کی تاریخ میں دوام حاصل ہوگا اور یہ اردو غزل کے اچھے سے اچھے انتخاب میں شامل ہونے کے لائق ہیں۔

شان الحق حقّی

سرِ وادیٔ سینا کی غزلیں

''سرِ وادیٔ سینا'' میں فیضؔ کی ۶ غزلیں شامل ہیں۔ ان میں سے ۴ میری معلومات کی حد تک نئی زمینوں میں ہیں، دو پرانی زمینوں میں۔ ان ۶ غزلوں میں کل ۳۷ اشعار ہیں۔ یعنی دو میں چھ چھ اشعار، دو میں پانچ پانچ، ایک میں سات اور ایک میں آٹھ۔ یہ تین غزلیں مطلع اور مقطع سمیت بالکل مکمل ہیں۔ باقی میں مقطع نہیں، مطلع سب میں موجود ہے۔ ایک آٹھ اشعار کی غزل میں چھ مطلع ہیں۔ تکنیکی اعتبار سے یہ تین غزلیں بے ڈول کہی جائیں گی۔ لیکن اس تکنیکی شرط کو پہلے بھی شاعروں نے پابندی سے نہیں نباہا اور اب تو یہ شرط سرے سے اٹھ ہی گئی ہے۔ ویسے تو ہر شعبے میں تکنیک پر اصرار ہے، ادب میں نہیں۔ ادب میں فیضؔ کا وہ مقام ہے کہ ان کا عمل دوسروں کے لئے سند اور قابلِ تقلید ٹھہرے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ادب میں کسی بدعت کے موجد یا سنت کے مخترع نہیں ہیں۔ ان کے آزاد تخیل اور انقلابی رجحان کے باوصف ان کی شاعری خصوصاً غزل حیرت انگیز حد تک روایتی ہے۔ ان کے بہت سے اشعار ہیں جو اساتذۂ قدیم سے منسوب کر دیئے جائیں تو شاید کسی کو بھی یہ بات کھٹکنے نہیں پائے گی۔ ایسے اشعار ان غزلوں میں بھی موجود ہیں اور ایک دو نہیں بلکہ بیشتر۔ مثلاً کوئی ان اشعار کو مومنؔ یا حسرتؔ کا کہہ کر سنا دے تو کون مانع آئے گا اور کیوں۔ ؎

شرحِ بے دردیٔ حالات نہ ہونے پائی
اب کے بھی دل کی مدارات نہ ہونے پائی

پھر دمِ دید رہے چشم و نظر دید طلب
پھر شبِ وصل ملاقات نہ ہونے پائی

پھر وہاں باب اثر جانئے کب بند ہوا
پھر یہاں ختم مناجات نہ ہونے پائی

اسی طرح یہ شعر اگر شاد عظیم آبادی پہ نازل ہوا ہوتا تو وہ اس پر ضرور شاد ہوتے۔

لو وصل کی ساعت آ پہنچی پھر حکم حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کئے اور سینے کا در باز کیا

بلکہ اس شعر کو تو شاید خواجہ میر درد بھی سر آنکھوں پہ لیتے کہ اس میں آنکھوں کے دریچے بند کرنے اور سینے کا در باز کرنے والی کیفیت ہے جو ان کا داخلی تجربہ نہیں تو دلی حسرت ضرور ہوگی۔

دم بدم، شب وصل، باب اثر، حکم حضوری، یہ ترکیبیں جو ان اشعار میں آئیں انہیں سے ان کی کلاسکی فضا متعین ہوتی ہے۔

فیض کی غزل کی زبان اساتذہ غزل کی زبان ہے۔ ان غزلوں میں انھوں نے "پہ" بمعنی مگر کی جگہ "پہ" اور کبھی کی جگہ "کبھو" بھی باندھا ہے اور سچ پوچھئے تو اس سے اظہار میں کچھ نیا پن محسوس ہوتا ہے۔

اس کلام کی سب سے بڑی خصوصیت میری نظر میں یہ ہے کہ یہ شعوری کاوش سے تعلق نہیں رکھتا۔ صریح آمد ہے جس کے آگے فیض اپنے آپ کو بے بس پاتے ہیں۔ بلکہ میرا گمان ہے کہ وہ شعوری طور پر کچھ ایسے ٹکڑے اس میں ڈال دیتے ہیں کہ کلام بالکل ہی روایتی بن کر نہ رہ جائے اس میں کچھ نیا فکر اور نیا شعور بھی نظر آئے۔ کہیں کہیں تھوڑا سا ابہام بھی اسی لئے لے آتے ہیں کہ یہ بھی مذاق جدید ہے۔ مثلاً:

کب حرف نہ تو نے گوشۂ لب اے جان جہاں غماز کیا
اعلان جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا

فیض کی شاعرانہ شخصیت کی ترکیب جن عناصر سے ہوتی ہے، بلکہ جن عناصر سے اس میں وزن و وقار پیدا ہوتا ہے، وہ اپنا زور دکھائے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ان کے شاعرانہ مذاق میں ہمارے تمام کلاسکی ادب کا رنگ رچا ہوا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزل کو اردو

غزل کا خلاصہ کہہ سکتے ہیں۔ یا ان کی شاعرانہ شخصیت کا ایک وسیع رخ بلکہ بنیادی رخ ہے۔ وہ جذباتی طور پر روایت کی گرفت میں رہے ہیں اور فکری طور پر روایت سے آگے۔ شاعرانہ تخلیق میں جذبات فکر پر حاوی رہتے ہیں۔ فیض نے ان میں خاصا توازن قائم رکھا ہے۔

شاعر کبھی نرا منطقی یا کورا مفکر نہیں بن سکتا۔ اس کی باتیں اکثر منطقی طور پر قابلِ فہم نہیں ہوتیں۔ اس کی نظر حقیقت کے ایسے پہلو دیکھتی ہے جنہیں منطق اور اصطلاحوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ محبت خود ایک ایسا ہی انوکھا تجربہ ہے۔ جسے اہلِ ہوش کی اصطلاح میں دماغی خلل کہا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ شعر کو فلسفے کی نسبت تصوّف سے زیادہ قرابت ہوتی ہے۔ دونوں داخلی تجربات سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں مادی عقلیت اور کاروبارِ سیاست سے بہت دور ہیں۔ فیض کے ہاں سیاسی افکار اس طرح در آتے ہیں جیسے کہ دوسرے اساتذہ رسماً یا تکلفاً حمد و نعت و منقبت لکھتے تھے۔ ان کے کلام میں ان کا شعوری فلسفہ اس طرح گھلا ملا یا رچا ہوا نہیں ہے جیسا کہ اقبال کے ہاں ملتا ہے کہ وہاں کوئی گریز ہے نہ تناقض نہ فرار۔ ایک نظریۂ حیات ایک مقصد ایک لگن ہے کہ شاعر میں روح بن کر سما گئی ہے۔ تمام ادب میں ادب برائے حیات کی سب سے نمایاں مثال اگر کوئی ہے تو یہی ہے۔

یہ ایک عجیب مثال ہے، لیکن ضروری نہیں کہ دوسروں کے لئے لائق تقلید بھی ہو، یعنی شاعر ہر ہر سانس میں تبلیغ کرے، ہر ہر آن ایک ہی کیفیت میں مبتلا رہے۔ یہ پیغمبری کا درجہ ہے اور شاعری، پیغمبری کا صرف ایک جزو ہے۔ میں تو ذاتی طور پر وسیع النظری کو شاعر کی سب سے بڑی اور لازمی خصوصیت کہتا ہوں۔ وہ اپنے فکر اور تخیل کو محدود و محصور نہ کرے۔ شعوری طور پر وہ کسی ایک نظامِ فکر کا پیرو ہو سکتا ہے، دوسرے باشعور انسانوں کی طرح وہ بھی کسی سیاسی گروہ سے منسلک ہو سکتا ہے۔ مگر ہم اس سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ کیا لکھے اور کیا نہ لکھے۔ وہ چاہے تو پرچار اور بیگار بھی کرے، یا صرف گائے اور گنگنائے۔ ایک سچی آمد ہزار آورد سے بہتر ہے۔ اب یہ ذاتی ترجیح کا معاملہ ہے کہ میرے نزدیک اس دور میں کوئی اچھا اور سچا شاعر غیر ترقی پسند نہیں ہو سکتا یا کم از کم میں اسے پسند نہیں کروں گا۔ جو شاعری زندگی کی راہ کا روڑا بنے گی پسندیدہ نہ ٹھہرے

گی بلکہ وہ سچی شاعری ہو ہی نہیں سکتی۔

فیض کی شاعری اچھی اور سچّی شاعری کی مثال ہے، یہ چند غزلیں بھی اس کی گواہ ہیں۔
فیض کی دوسری غزلوں کی طرح یہ خوش آہنگ بھی ہیں، گانے اور گنگنانے کے قابل، اور ان میں چند اشعار ایسے ہیں کہ یاد رہیں بلکہ یادگار رہ جائیں۔

جس خاک میں مل کر خاک ہوئے وہ سرمۂ چشمِ خلق بنی
جس خار پہ ہم نے خوں چھڑکا ہم رنگِ گلِ طناز کیا

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں، صفِ میکشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح دردِ وضو کی ہے نہ وہ شام جام و سبو کی ہے
نہیں خوفِ روزِ سیہ ہمیں کہ ہے فیضؔ ظرفِ نگاہ میں
ابھی گوشہ گیر وہ اک کرن جو لگن اس آئینہ رو کی ہے

طوفاں بدل ہے ہر کوئی دلدار دیکھنا
گل ہو نہ جائے مشعلِ رخسار دیکھنا
جذبِ مسافرانِ رہ یار دیکھنا
سر دیکھنا نہ سنگ نہ دیوار دیکھنا
کوئے جفا میں قحطِ خریدار دیکھنا
ہم آگئے تو گرمیِ بازار دیکھنا
خالی ہے گرچہ مسند و منبر نگوں ہے خلق
رعبِ قبا و ہیبتِ دستار دیکھنا

شورشِ بربط و نَے

امین الرحمٰن

فیض کا کلام موسیقی کے روپ میں

فروری ۱۹۷۶ء میں ممتاز شاعر فیض احمد فیض کی پینسٹھویں سالگرہ غیر معمولی جوش و خروش کے ساتھ اور اس طور منائی گئی جسے کئی لحاظ سے ایک یادگار تقریب کی حیثیت حاصل رہے گی۔ جہاں جناب فیض احمد فیض کو ہمعصر شعرا اور ادیبوں کی طرف سے تہنیت کے بے شمار پیغامات موصول ہوئے، ان کی شاعرانہ اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے ادبی مجالس اور مذاکرے منعقد ہوئے، وہاں ان کے کلام کی غنائیت کو عقیدت کا ایک ایسا خراج بھی پیش کیا گیا جس کا ہمارے ملک میں اس سے پہلے نہ تو کوئی رواج تھا اور نہ کوئی روایت۔ یہ غیر روایتی خراج عقیدت ایک لانگ پلے انگ ریکارڈ (ایل پی) کی صورت میں تھا جسے ایک گراموفون ریکارڈ بنانے والے ادارے نے عین اس دن جاری کیا جو جناب فیض احمد فیض کی پینسٹھویں سالگرہ کا دن تھا یعنی ۱۳ فروری ۱۹۷۶ء۔

مغربی ملکوں میں اس قسم کے یادگار موقعوں پر گراموفون ریکارڈوں کا اجرا کوئی نئی بات نہیں۔ مثال کے طور پر جب ۱۹۶۹ء میں فرانس کے ایک ممتاز موسیقی نگار ہیکٹر برلیو کی صد سالہ برسی کی تقریبات سال بھر بڑے اہتمام اور عقیدت سے منائی گئیں تو ان کے اختتام پر فلپس کمپنی نے فرانس کے اس عظیم موسیقی نگار کے مشہور اوپرا "لے تروئیان" کو، جس کا پلاٹ ہومر کی طویل نظم "ایلیڈ" سے لیا گیا تھا، برطانوی کنڈکٹر ڈیوڈ کولس کی زیر نگرانی

خاص طور پر ریکارڈ کرایا اور برلیو کی برسی کی تقریبات کی سب سے اہم یادگار اب اسی ریکارڈ کو سمجھا جاتا ہے۔

غالباً کچھ اسی قسم کے جذبات عقیدت کے زیرِ اثر' ای ایم آئی پاکستان لمیٹیڈ (سابق گرامو فون کمپنی آف پاکستان) نے جناب فیض احمد فیضؔ کی پینسٹھویں سالگرہ کے موقع پر ایک یادگار لانگ پلے انگ ریکارڈ جاری کرنے کا فیصلہ کیا جس کا انگریزی عنوان "نیرہ سنگز فیض" ہے جسے اردو میں فیضؔ کا کلام نیرہ کی نغمہ سرائی کہا جاسکتا ہے۔

فیض احمد فیضؔ کو اپنے سیاسی عقائد اور ثقافتی مسلک کی بنا پر ایک متنازعہ فیہ شخصیت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن فیضؔ کی شاعری کی تاثیر خاص ہے اس کی غنائیت میں شاید ہی کسی کو کلام ہو۔ اسی طرح فیضؔ کی شاعری کا نفسِ مضمون خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فیضؔ کا ہر مصرع بلکہ مصرع کا ہر رکن ایک خاص قسم کی غنائیت کا حامل ہے۔ جس کے لئے فارسی شاعری میں سعدیؔ، خسروؔ، حافظؔ اور قاآنی کا نام لیا جاسکتا ہے' اردو شاعری میں داغؔ' اقبالؔ اور حفیظؔ جالندھری' انگریزی شاعری میں سوئن برن اور بنگالی شاعری میں رابندر ناتھ ٹیگور۔

فیضؔ کے کلام میں غنائیت کا یہی عنصر ہے جس نے ان کے اشعار کو نغمہ سرائی کے لیے بے حد موزوں بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بہت سے مشہور گانے والے اور گانے والیوں نے فیضؔ کے کلام کا جادو اپنی آواز سے جگا کر سامعین سے ہمیشہ تحسین کی داد حاصل کی ہے۔

نورجہاں، مہدی حسن، فریدہ خانم اور اقبال بانو کو یقیناً یہ فخر حاصل ہے کہ انھوں نے فیضؔ کے کلام کو اپنی خوش نوائی سے نغمے کی زبان میں ایسے معانی دیئے ہیں جن سے دل اور سماعت وجدان کی سی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔

فیضؔ کا کلام یوں تو بے شمار گانے والوں نے گایا ہے لیکن ان کی طرزیں شاید ہی معیار کے اوسط سے بیش ہوئی ہوں۔ مثال کے طور پر مہدی حسن کی طرز "چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے" ایک معمولی طرز ہے جس میں اثر انگیز موسیقی کا کوئی شائبہ محسوس نہیں

ہوتا لیکن اس کے برخلاف فیض کی وہ غزل جس کا پہلا مصرعہ "آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے"
مہدی حسن نے بڑے جذبے کے ساتھ گائی ہے۔ بعض سروں پر قیام خاص کیفیت پیدا
کرتا ہے۔ بعض جگہ سروں کی بے ساختہ چھوٹ سے طرز میں جان سی پڑ گئی ہے اور برجستگی کا
اظہار ہوتا ہے۔

یہی حال نور جہاں کی گائی ہوئی فیض کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ
مانگ" کی ہے۔ اس کی طرز غالباً رشید عطرے مرحوم نے کسی فلم کے لیے موزوں کی تھی۔ لیکن
اس میں فلمی طرزوں کا روایتی اوچھا پن نہیں ہے۔ اس کی وجہ اس نظم کی شاعری کا غیر معمولی
ہونا ہے۔ رشید عطرے نے اس کی تال بھی ایسی چنی ہے جس میں الاپ کا انداز بھی کھپ
جاتا ہے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہوگا کہ نور جہاں کی آواز میں جو سریلا پن ہے اس کی وجہ سے بھی
اس کی موسیقی میں جذب اور شوق کی ایک تڑپ سی دکھائی دیتی ہے۔

فیض کی ایک مشہور نظم کو جو نظم معرّیٰ کی صورت میں ہے اقبال بانو نے گایا ہے۔ اس
نظم کی غنائیت اس کے شروع کے بولوں ہی سے ظاہر ہے۔

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں

لرزاں ہیں،

تیری آواز کے سائے، تیرے ہونٹوں کے سراب،

اور غالباً کچھ اسی قسم کی وجوہ سے مہدی ظہیر نے اس کی موسیقی موزوں کرنے کے
لیے اسے منتخب کیا۔ اس نظم معرّیٰ کی طرز بھی موسیقی میں ایک نیا تجربہ ہے۔ مہدی ظہیر نے
اس طرز میں یہ خصوصیت رکھی ہے کہ طبلہ بالکل ہی پس منظر میں رہے اور کہیں بھی یہ ظاہر
نہ ہو کہ نظم کے بول اور طبلے کی ضربیں مترادف ہیں۔ اقبال بانو کی آواز میں جو برق سا کرشمہ
ہے مہدی ظہیر اسے پورے طور پر بروئے کار لائے ہیں۔ اور بلمپت لے میں اقبال بانو کو یہ
موقع فراہم کیا ہے کہ وہ طرز کے اہم سروں پر طویل قیام سے وارفتگی کی کیفیت کو نغمے کی شکل
مستعار دیتی چلی جائے۔

میرے خیال میں فیض کے کلام کی غنائیت کو موسیقی کے موزوں ترین قالب میں ڈھالنے

کا مہدی ظہیر کا یہ تجربہ انتہائی کامیاب ہے۔

یہ فیض کے کلام کی غنائیت سے استفادہ کرنے کی چند مثالیں ہیں۔ غنائیت کے اعتبار سے فیض کا کلام اردو میں اُسی اہمیت کا حامل ہے جو فارسی میں حافظ شیرازی کو حاصل ہے یا جرمن زبان میں گوئٹے، ہائنے اور شلر کو۔ میں نے ان تین جرمنوں کا نام اس لیے لیا ہے کہ ان عظیم شاعروں نے جرمن زبان میں نہایت خوبصورت گیت اور نظمیں لکھی ہیں جنہیں خود چند عظیم جرمن موسیقی نگاروں جیسے براہمز، شوبرٹ اور شومان نے نہایت دل کش نغموں کی صورت میں اس طرح ڈھالا ہے کہ نظم کے ہر لفظ، رکن یا مصرعے کی معنی خیزی سُر اور آہنگ کی صورت میں آ کر دو چند ہو گئی ہے۔

اگر فیض احمد فیض بھی ان شاعروں کے مانند ہوتے جو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ موسیقار بھی تھے اور جنھوں نے اپنے کلام کو خود ہی موسیقی کے قالب میں منتقل کیا ہے جیسے آئرستانی شاعر ٹامس مور (جس کی ایک مشہور نظم کا اردو میں ترجمہ "اکثر شب تنہائی میں" اردو ادب میں خاص اہمیت رکھتا ہے) یا پھر رابندر ناتھ ٹیگور جو اپنے گیتوں کی دھنیں بھی خود ہی بناتے تھے اور جن کی موسیقی کو رابندر سنگیت کا نام دیا گیا ہے، تو پھر وہ بھی موسیقی نگاروں سے بے نیاز ہوتے لیکن اب جب کہ فیض محض ایک شاعر ہیں اس لیے یہ فرض ہمارے موسیقاروں کا ہے کہ وہ ان کے کلام کا بغور مطالعہ کریں اور ان کے گیتوں، غزلوں اور نظموں کی ایسی دھنیں موزوں کریں جنہیں نہ صرف ہماری موسیقی ہی میں ایک خاص مقام حاصل ہو بلکہ بین الاقوامی طور پر بھی انھیں مقبولیت حاصل ہو۔

فیض احمد فیض کو براہمز، شوبرٹ یا شومان جیسے پختہ کار اور بین الاقوامی شہرت کے حامل موسیقی نگاروں کی خدمات ملنے میں شاید ابھی کچھ دیر لگے لیکن موسیقاروں کا ایک نوجوان گروہ ہماری توجہ کا یقیناً مستحق ہے جس نے فیض کے چیدہ چیدہ کلام کو نغمے کے قالب میں اس طرح پیش کیا ہے کہ فیض کی شاعری کی روح بھی برقرار رہے اور اسے سُر اور آہنگ کے ذریعے ایک نیا اظہار بھی ملے۔ اس گروہ میں گانے والے بھی ہیں، موسیقی موزوں کرنے والے بھی اور ساز بجانے والے بھی۔ دو تین برس کے اندر اندر اسی لیے نام

گروہ نے فیض کے کلام کو خاص کر ٹیلی ویژن کے مقبول پروگراموں "سخن گپ" اور "ٹال مٹول" میں وقتاً فوقتاً پیش کر کے ایک اچھا خاصا مجموعہ تیار کر لیا جسے اب ای ایم آئی پاکستان لمیٹیڈ نے فیض احمد فیض کی ۶۵ ویں سالگرہ پر ایک لانگ پلے انگ ریکارڈ کی شکل میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا ہے۔ اس "ایل پی" میں کل بارہ چیزیں ہیں۔ جو فیض کی شاعری کی پوری پوری نمائندگی کرتی ہیں کیونکہ اس میں گیت بھی ہیں اردو کے بھی اور پنجابی کے بھی، غزل بھی ہے اور نظم معرّیٰ بھی ہے۔ ریکارڈ ایک انتساب سے شروع ہوتا ہے جسے شعیب ہاشمی نے پڑھا ہے اور نیرّہ نور نے فیض کی نظم "آج کے نام" کے مصرعے درمیان درمیان میں گا کر پیش کیے ہیں۔

آج کے نام، اور آج کے غم کے نام

زرد پتوں کا بن جو مرا دیس ہے۔۔۔۔۔

اس آزاد نظم کی طرز نوجوان موسیقی نگار شاہد طوسی نے موزوں کی ہے جو بجائے خود ہماری موسیقی میں ایک نئے تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ پس منظر میں وائلن اور گٹار کی موسیقی نے غنائیت کی فضا قائم کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔ اس "ایل پی" کی خاص طور پر جو قابل ذکر چیزیں ہیں ان میں "تم میرے پاس رہو" جسے نیرّہ نور نے اسے بڑی دلسوزی سے گایا ہے "یہ دور کنارا" جس کی موسیقی راگیشوری پر مبنی ہے اور "آج بازار میں پا بجولاں چلو" جس کی دھن بہاگ میں ہے یقیناً بہت پسند کی جائیں گی۔

نیرّہ نور کی آواز میں بے حد ملائمت ہے اور وہ نازک سی نازک جگہوں کو بھی بڑی آسانی سے ادا کرتی ہیں۔ موسیقی کی دنیا میں اسے آئے ہوئے ابھی چھ برس ہی ہوتے ہیں لیکن اس مختصر سے عرصے میں اس نے ریڈیو ٹیلی ویژن اور فلموں میں ایک پلے بیک سنگر کی حیثیت سے اپنے لیے ایک نمایاں مقام حاصل کر لیا ہے۔ اس ایل پی کی ساری موسیقی دو نوجوان موسیقاروں شاہد طوسی اور ارشد محمود نے موزوں کی ہے۔ دونوں شوقین فن کار ہیں اور کسی نے بھی موسیقی کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی صرف نجی شوق اور ریاض کی بدولت انھوں نے موسیقی کی دنیا میں قدم رکھا ہے۔ شاہد طوسی ہماری کلاسیکی موسیقی سے

نابلد ہے، صرف ذوقِ سلیم ہی اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اس کے برخلاف ارشد محمود کلاسیکی موسیقی کی باریکیوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی طرزوں میں راگوں کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ فیض کی مشہور نظم "آج بازار میں پابجولاں چلو" کو ارشد محمود نے بہاگ راگ میں اس طرح باندھا ہے کہ راگ کی ساری خوب صورتی سمٹ کر اس طرز میں آگئی ہے۔

"تم مرے پاس رہو" کی طرز شاہد طوسی نے موزوں کی ہے۔ اتفاق سے فیض کی یہی نظم ملکہ پکھراج نے بھی گائی ہے اور ٹھمری کے انداز میں "تم مرے پاس رہو" کے بول ہر بار نئے انداز سے ادا کیے ہیں لیکن شاہد طوسی نے اس کی جو دھن بنائی ہے اور نیرّہ نور نے اسے جس حزن کے ساتھ گایا ہے اس کا ملکہ پکھراج کی طرز اور گانے سے مقابلہ کرنا یقیناً دلچسپی کا باعث ہوگا کیوں کہ دونوں طرزیں الگ الگ اسلوب کی مظہر ہیں۔

اس ایل پی کے تمام گانوں کی موسیقی میں سازوں کو نہایت اہتمام اور سلیقے سے استعمال کیا گیا ہے۔ "چلو پھر سے مسکرائیں" میں ماجد خان نے ستار کی مینڈ کاری کے جو نمونے پیش کیے ہیں وہ یقیناً ماہرانہ صلاحیت کے غماز ہیں۔ اگرچہ ایل پی میں کوئی کورس نہیں لیکن اس کمی کو ایک دوگانے "برکھا برسے چھت پر" نے پورا کر دیا ہے جسے نیرّہ نور اور ان کے موسیقار شوہر شہریار زیدی نے گایا ہے۔ اس دوگانے کی طرز شاہد طوسی نے بنائی ہے جس میں بنگالی انگ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

اس ایل پی کو کوئی عارضی یا ہنگامی حیثیت حاصل نہیں بلکہ جدید پاکستان کی موسیقی میں اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس کی موسیقی کے موزوں کرنے، اسے ترتیب دینے اور گانے میں سب شوقیہ فن کاروں نے حصہ لیا اور اس طرح اس کی موسیقی اس ابتذالِ نغمہ سے بچی رہی جو آج کل کے پیشہ ور موسیقاروں کی موسیقی میں بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے۔ ای ایم آئی کے اس ایل پی کی موسیقی میں ایک نیا پن اور تازگی ہے کیوں کہ یہ ان نوجوان فن کاروں کی کاوش سے وجود میں آئی ہے جو موسیقی کے میدان میں پیشہ ور نہیں۔

مرزا ظفر الحسن

نغماتِ فیض

اکابر شعراء اور ہمعصروں میں، جتنے گرامو فون ریکارڈ فیض احمد فیض کے کلام کے بنے ہیں اتنے یا اس کے برابر بھی کسی کے نہیں بنے۔ غزل گیت ہی کے نہیں بلکہ نظموں کے بھی ریکارڈ۔ ایک قطعہ بھی صدا بند کیا گیا ہے۔

ای ایم آئی پاکستان نے جس کا پہلا نام گرامو فون کمپنی آف پاکستان تھا کلامِ فیض کے اب تک ۴۲ ریکارڈ اور تین ایل پی جاری کئے ہیں یعنی طویل دوران کے ریکارڈ (لانگ پلے انگ) تیسرا ایل پی عین ان کی ۶۵ ویں سالگرہ کے دن جاری کیا گیا تھا۔ ان ریکارڈوں میں ۲۰ گلوکاروں نے نغمہ سرائی کی ہے جن میں پاکستان، ہندوستان اور بنگلہ دیش کے مقبول ترین فنکار بھی شامل ہیں۔ مثلاً برکت علی خان، ملکہ پکھراج، نور جہاں، مہدی حسن، امانت علی خاں، فریدہ خانم، اقبال بانو اور بیگم اختر، طلعت محمود اور فردوسی بیگم وغیرہ۔

چھ فلموں میں بھی کلام گایا گیا ہے۔ جاگو ہوا سویرا، کنول، قسم اس وقت کی، فرنگی، چاند سورج، دور ہے سکھ کا گاؤں۔ آخری فلم نیٹ ڈیک کی پیش کش ہے اور ابھی جاری نہیں کی گئی۔ اس کے گانے اور چند دوسرے گانے جو متذکرہ فلموں کے لئے صدا بند کئے گئے غیر مدون ہیں۔ کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

نقشِ فریادی، دستِ صبا، زنداں نامہ، دستِ تہ سنگ اور سرِ وادیٔ سینا سے کلام منتخب کیا گیا۔ کچھ سرِ وادیٔ سینا کے بعد کا کلام بھی ہے۔

نغماتِ فیض کی فہرست مرتب اور پیش کرنیکا مقصد یہ ہے کہ کلامِ فیض کی موسیقیت یا کسی دوسرے موضوع پر کام کرنے والوں کو سہولت ہو، ایک جگہ اور ایک نظر میں انہیں تفصیلات مل جائیں۔ ترتیب حروفِ تہجی کے مطابق ہے۔ البتہ ایل پی کی ترتیب نغمہ سرائی کے مطابق ہے۔ نغمے کے بعد مجموعہ کلام کے نام کا مخفف دیا گیا ہے۔ مثلاً نقشِ فریادی سے ن ف پھر گلوکار کا نام درج کیا گیا ہے۔

اس کے بعد فلم کا نام، اگر وہ فلم میں گایا گیا ہے

غیر منقسم ہندوستان میں ایک سے زیادہ گراموفون کمپنیاں تھیں جن کے درمیان تجارتی مقابلہ ہوتا تھا۔ طباعت سستی تھی اس لئے تمام کمپنیاں اپنے ریکارڈوں کی فہرستیں شائع کرتی تھیں۔ اب ایسا کچھ نہیں ہوتا اس لئے یہ فہرست اور بھی زیادہ ضروری اور اہم ہو گئی ہے۔

۱	آکر وابستہ ہیں اس حسن کی یادیں تجھ سے	ن ف	نورجہاں	
۲	آتے کچھ ابر کچھ شراب آتے	د ص	ثریا ملتانیکر	
۳	اُس دھوپ کنارے شام		مجیب عالم	
۴	اے وطن تیری للکار پر		نورجہاں	
۵	بھور ہوئی گھر آؤ ماجھی		راحت غزنوی	جاگو ہوا سویرا
۶	بیت چلی ہے رات		راحت الطاف، نیلوفر	جاگو ہوا سویرا
۷	تری امید ترا انتظار جب سے ہے	دت س	امانت علی خاں	
۸	ترے غم کو جاں کی تلاش تھی	دت س	تاج ملتانی	
۹	تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے	د ص	امید علی خاں	
۱۰	تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے	د ص	نورجہاں	
۱۱	تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے	د ص	مہدی حسن	
۱۲	تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے	د ص	جاوید اختر	
۱۳	جاگو ہوا سویرا		راحت غزنوی	جاگو ہوا سویرا
۱۴	چشمِ میگوں ذرا ادھر کر دے	ن ف	بیگم اختر	
۱۵	خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو	ن ف	طلعت محمود	
۱۶	خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو	ن ف	عارف علی	کنول
۱۷	دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہے	د ص	اقبال بانو	
۱۸	دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	د س	معشوق علی خاں	
۱۹	دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	د ص	مہدی حسن	
۲۰	دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے	ن ف	برکت علی خاں	

۲۱	دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے	ن ف	طلعت محمود	
۲۲	دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے	ن ف	شبینہ یاسمین	
۲۳	شام ڈھلی شام ڈھلی شام ڈھلی		الطاف محمود	جاگو ہوا سویرا
۲۴	رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی	ن ف	مجیب عالم	قسم اس وقت کی
۲۵	رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا	ن ف	فیروزہ بیگم	
۲۶	سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آتے ہیں	ز ن	فریدہ خانم	قسم اس وقت کی
۲۷	رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام	د ص	فردوسی بیگم	
۲۸	رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام	د ص	شبینہ یاسمین	
۲۹	شامِ فراق اب نہ پوچھ آئی اور آکے ٹل گئی	ز ن	بیگم اختر	
۳۰	شوقِ دیدار کی منزلیں		مہدی حسن	قسم اس وقت کی
۳۱	عشق کو حسن سے دوچار نہ کر دینا تھا		مہدی حسن	چاند سورج
۳۲	عشق منت کش قرار نہیں	ن ف	فیروزہ بیگم	
۳۳	کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی	د ت س	ملکہ پکھراج	
۳۴	کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی	د ت س	پروین فیضی	
۳۵	گرمیِ شوقِ نظارا کا اثر تو دیکھو	ز ن	شوکت علی	
۳۶	گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے	ز ن	مہدی حسن	
۳۷	موتی ہو کہ شیشہ جام کہ دُر (شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں)	د ص	محبوبہ حسن	جاگو ہوا سویرا
۳۸	مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ	ن ف	نور جہاں	قیدی
۳۹	نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا	د ت س	اقبال بانو	
۴۰	نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا	د ت س	مہدی حسن	
۴۱	ہمتِ التجا نہیں باقی	ن ف	علی بخش ظہور	
۴۲	ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے	ز ن	لالا اور جہانگیر	زنگی
۴۳	یہ دھوپ کنارہ شام ڈھلے		مجیب عالم	قسم اس وقت کی

پہلا ایل پی

ایل کے ڈی اے ——————— ۲۰۰۰۶

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ	نور جہاں
ہمتِ التجا نہیں باقی	علی بخش ظہور
رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا	فیروزہ بیگم
دونوں جہان تری محبت میں ہار کے	برکت علی خاں
رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام .	فردوسی بیگم
دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	معشوق علی خاں
آئے کچھ ابر کچھ بہار آئے	ثریا ملتانیکر
تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے	امید علی خاں

دوسرا ایل پی

ایل کے ڈی اے ——————— ۲۰۰۰۸

سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں	فریدہ خانم
گرمیٔ شوق نظارا کا اثر تو دیکھو	شوکت علی
شام فراق اب نہ پوچھ آئی اور آکے ٹل گئی	بیگم اختر
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے	مہدی حسن
کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی	ملکہ پکھراج
ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے	تاج ملتانی
نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا	اقبال بانو
تری امید ترا انتظار جب سے ہے	امانت علی خاں

ای ایم سی پی ایم ۵۰۲۶

تیسرا ایل پی

جو عین ۶۵ ویں سالگرہ پر ۱۳ فروری ۱۹۷۶ء کو جاری کیا گیا

پہلا رُخ

انتساب (آج کے نام)	نیرہ نور اور شعیب ہاشمی
تم مرے پاس رہو	نیرہ نور
اٹھو اب ماٹی سے (سپاہی کا مرثیہ)	نیرہ نور
چلو پھر سے مسکرائیں	نیرہ نور
برکھا برسے چھت پر	شہریار زیدی اور نیرہ نور
یہ دھوپ کنارا شام ڈھلے	نیرہ نور

دوسرا رُخ

آج بازار میں پا بجولاں چلو	نیرہ نور
یہ ہاتھ سلامت	نیرہ نور
کدھر سے نہ پینیاں دستاں	نیرہ نور
ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد	نیرہ نور
آیئے عرض گذاریں کہ نگارِ ہستی (دعا)	نیرہ نور
خبر ہو تیری لیلاؤں کی	نیرہ نور

جعفر علی خاں اثر لکھنوی

زنداں نامہ کا سرسری جائزہ

زنداں نامہ فیض احمد صاحب فیض کی تازہ ترین غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا سرِ آغاز سید سجاد ظہیر صاحب نے اور مقدمہ "روداد قفس" کے عنوان سے سابق میجر محمد اسحاق صاحب نے لکھا ہے اور دونوں اپنے اپنے انداز میں خوب ہیں۔

مجھے مسرت ہے کہ میں نے جو کچھ "دست صبا" کے متعلق لکھا تھا "زنداں نامہ" سے اس کی مزید تصدیق ہوتی ہے (ناظرین کی تفریح کے لیے دست صبا کے اقتباسات بھی بطور ضمیمہ شامل کیے جاتے ہیں۔ یہ تنقید رسالہ تحریک دہلی میں شائع ہوئی تھی۔

محمد اسحاق صاحب نے اپنے مقدمہ میں سجاد ظہیر صاحب کا ایک خط نقل کیا ہے جس میں زنداں کی نظم "ملاقات" کی بہت تعریف کی ہے۔ سجاد ظہیر صاحب کا یہ خط شگفتہ نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ فرماتے ہیں کہ ـــ

"فیض کی اس نظم میں علائم کی مرصع نگاری اپنے عروج کو پہنچ گئی ہے اور پہلے مصرعے سے شروع ہو کر (یہ رات اس درد کا شجر ہے) نظم کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کے جیسے نازک پھول چاروں طرف کھلتے چلے گئے ہیں جن میں ہر ایک ایسا ہے جو اپنی جداگانہ خوشبو اور رنگ بھی رکھتا ہے اور دوسروں کے

کے ساتھ ہم آہنگ و متوازن بھی ہے۔ پھر نظم کا بنیادی خیال پوری تخیل کے ساتھ بڑی کامیابی سے ملایا گیا ہے جیسے ایک حسین اور نازک جسم میں درد مند، حساس اور لطیف روح ہو، یہ نہیں معلوم ہوتا کہ محن، غمناکی، شدت درد اور ان سب کے باوجود بلکہ ان سب کے وسیلے سے نمودار ہونے والی "نئی سحر" کے تصور کو گرفت میں لانے کے بعد شاعر نے اسے نظم کا جامہ پہنایا ہے بلکہ یہاں پر یہ بلند اور ہمت آور خیال کے ساتھ اور تصور جیسے شاعرانہ تصور کا ثمر ہے اور پوری نظم کے گلدستے سے دل آویز اور روح افزا رنگینیوں اور نکہتوں کے ساتھ جھک پڑا ہے۔ تیسرے بند کے شروع کے چار مصرعے جہاں سے گریز کیا گیا ہے اپنی فصاحت، موسیقیت، روانی اور زور کلام کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ انھیں ایک بار پڑھ لو تو دل پر نقش ہو جاتے ہیں اور پھر بھولتے نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اتوار کی صبح کو کسی کلیسا کی گھنٹیاں لہک لہک کے بج رہی ہوں اور ان کی مسلسل آواز صرف سامعہ میں نہیں بلکہ سارے جسم کے پوروں میں سرایت کر رہی ہو......"

اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض کی یہ نظم جو عام شاہراہ سے ہٹ کر کہی گئی ہے جدید شاعری کا ایک سنگ میل ہے۔ میری کوشش ہوگی کہ جس ہم آہنگی و توازن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس کی وضاحت کے ساتھ اس کے مرکزی خیال کا جو خاص اہمیت رکھتا ہے تعین کروں۔ نہ معلوم کتنی مرتبہ پڑھنے کے بعد اجزائے نظم کی شیرازہ بندی کر سکا ہوں، پھر بھی اطمینان نہیں۔

پوری نظم یہ ہے:

"ملاقات"

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے

میں اپنا سب نور رو گئے ہیں

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتّے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

(۲)

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہر خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موج زر جو تری نظر ہے
وہ غم جو اس وقت تیری باہوں کے
گلستاں میں سلگ رہا ہے
(وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے)
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے

ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک

کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

(۳)

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھِل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

○

دو چیزیں ہیں ایک طرف نصب العین سے والہانہ دلبستگی، دوسری طرف شریک حیات کی محبت، اور عہد وفا کا نباہ۔ ان دو گرویدگیوں کی باہمی کشاکش دکھا کر ان کو متحد کیا گیا ہے اور یہ ایک عظیم کارنامہ ہے بلکہ خود فیضؔ کی مشہور نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" کی بلند تر منزل ہے۔ عاشق نے حصول مقصد میں جو مصائب اٹھائے ہیں اور اٹھا رہا ہے (اسیر زنداں ہے) ان کی بناء پر شریک حیات کے چہرے سے بروقت ملاقات کرب و اندوہ و ملال کا اظہار ہو رہا ہے، اس سے پہلے جان کے دینے پڑ چکے ہیں۔ معمولی شخص محبوب کو اس طرح سمجھاتا اور تسلی دیتا کہ گھبراؤ نہیں میعاد اسیری ایک دن ختم ہو جائے گی اور بچھڑے مل جائیں گے مگر اس کے برخلاف عالی ظرف، بلند حوصلہ اور دھن کا پکا رہنما کہتا ہے کہ یہ مصائب اس درد (نصب العین پر جاں نثاری) کی تعبیر ہیں جو فرد سے عظیم تر ہے، میں ہوں

یا تم ہو، ہماری باہمی محبت اور اخلاص بھی اس پر قربان ہیں، لاتعداد نوجوان جن سے نہ معلوم کیسی کیسی امیدیں وابستہ تھیں جو (فیض کی شاعرانہ اور انوکھی مگر بانکی زبان میں مشعل بکف ستاروں کے زتابندہ و تابناک کارواں تھے) رات کی تاریکیوں میں گم ہو گئے اور اپنی پوری چمک نہ دکھا سکے، ان کا خیال کیونکر نہ کیا جائے (میں اب سمجھا کہ سجاد ظہیر صاحب نے میرا یہ شعر کیوں پسند کیا تھا اور یہ کئی برس اُدھر کی بات ہے۔

آہ ان تاروں کی خوں گشتہ تمنائے نمود جو ابھرتے ہی شفق سے تلملا کر رہ گئے (اثر)

آہ ستارے ہی نہیں ہزاروں ماہتاب (کرنوں کی شکل میں) اپنا نور کھو چکے ہیں (ضمناً کرنوں سے آنسوؤں کی طرف اشارہ ہو گیا۔ اچھی شاعری کس قدر تہہ دار ہوتی ہے:)

مگر جہاں نصب العین کی اہمیت اور برداخت ہوتی ہے محبوبہ یا شریک حیات سے عہد و پیمانِ وفا کا لحاظ اور اس کا دل رکھنا بھی ضروری ہے یہ بھی جتا دینا ہے کہ تجھ سے میری محبت استوار نہ ہوتی تو نصب العین کے حصول میں بھی انہماک نہ ہوتا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ تیری موجودگی نے پژمردہ تمناؤں میں تازگی، توانائی و بالیدگی کی روح پھونک دی ہے اور ان زرد زرد پتوں (افسردہ تمناؤں) کو تیرے گیسوؤں کے سائے نے لہلہا کر اور تیری عرق آلود جبیں کی شبنم نے آبیاری کر کے ہیرے کی طرح جگمگا دیا ہے۔

(۲)

ہاں سچ ہے کہ ہماری رات قبر کی طرح تیرہ و تار ہے مگر ادھر تو میں نے اسے اپنے خون سے سینچا ہے ادھر تو نے مخالفت کیسی میرے طرز عمل کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا اور اس طرح میرے جوئے خون کو زرانددہ کر دیا (تو یہ نثر میں وہ بات کہاں جو فیض کے اس مصرع میں ہے: "وہ موج زر جو تیری نظر ہے"، اس پر اور ترقی کرتے اور کہتے ہیں کہ صرف تیری نظر کی موج زر ہی ضیا بار نہیں بلکہ تیری باہیں جو شاخ گل کی طرح گلستاں بکنار ہیں (اور پیار سے میرے گلے میں پڑتی تھیں) وہ موجودہ حالات میں آتش غم سے سلگ رہی ہیں، اگر کچھ دن اور یوں ہی تپتی رہیں تو دہکتے دہکتے شرر فشاں ہو جائیں گی جس کا انجام یہ ہوگا کہ دل میں ٹوٹے ہوئے اور پیوست آہوں کے تیر سینے سے نوچے (کھینچے؟) جائیں گے اور ان سے تیشے کا کام لیا جائے گا، کوہ کنی کی جائے گی، زیادہ درشتی برتی جائے گی۔

(۳)

فیض اس کے خلاف ہیں (اور ان کا اختلاف بالکل بجا ہے) کہ دنیا میں ہر قسم کی جبر و تعدی اور

حقوقِ انسانی کی پامالی خاموشی سے برداشت کی جائے اور سزا و جزا کا فیصلہ قیامت پر اٹھا رکھا جائے وہ قصۂ زمیں برسرِ زمیں کے حامی ہیں لہٰذا کہتے ہیں کہ بد دل نہ ہو یہی غم کے شرارے گلزار کھلائیں گے غم کی شبِ تار ختم ہو کر رنگین سحر نمودار ہوگی۔ خود بقول فیضؔ " یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر" (نظم " اے دلِ بیتاب ٹھہر" کا مصرع ہے)

فیضؔ کی "دستِ صبا" کا ایک شعر ہے۔

وہ بات سارے فسانہ میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے۔!

اس کو میں نے ان الفاظ میں سراہا تھا:

"امریکہ کی جیّد مصنفہ و ناول نگار ولا کیتھر (WILLA CATHER) کا قول ہے کہ جو کچھ صفحۂ کتاب پر بالتخصیص مذکور نہ ہونے کے باوصف ہم محسوس کرتے ہیں اس کے متعلق یہ ادعا درست ہوگا کہ اس کی تخلیق ہوئی وہ ناقابلِ تشریح موجودگی ہے اس چیز کی جس کا نام نہیں لیا گیا، وہ ماورائی لہجہ ہے جس کو کانوں نے سنا نہیں مگر بھانپ لیا، اس واقعے شئے یا فعل کی زبانِ بے زبانی ہے، جذبات کا ہیرہے، جوہر لطیف ہے جس کی وجہ سے ناول یا ڈرامے یا شاعری میں رفعت پیدا ہوتی ہے اس کی قدر و منزلت بڑھتی ہے۔ فیضؔ کا تغزل میں ڈوبا ہوا مندرجہ بالا شعر اسی مرموزی کیفیت کا آئینہ دار ہے اور خیال کی جولانی کے لئے ایک بسیط فضا مہیا کرتا ہے۔" مجھے بڑی مسرت ہوئی جب زنداں نامہ میں بھی اسی قبیل کا ایک شعر ملا سنئے ؎

وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہِ انتظار نہ تھی ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے

مجھے " لفظ پرست" کہہ کر اس لیے مطعون کیا جاتا ہے کہ الفاظ کے صحیح اور برمحل صرف کو بھی حسنِ تخیّل کے ساتھ ساتھ ضروری سمجھتا ہوں۔ شاعری دراصل بہترین خیالات کا بہترین الفاظ میں اظہار ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فیضؔ اس معاملے میں احتیاط نہیں برتتے۔ زنداں نامہ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ بادِ خزاں کا شکر کرو فیضؔ جس کے ہاتھ نامے کسی بہار شمائل سے آئے ہیں

ظاہر ہے کہ سے کی جگہ "کے" چاہیئے: نامے کسی بہار شمائل کے آئے ہیں۔

۲۔ ایک مرصع غزل کا مصرع ہے: مقام ہے اب کوئی نہ منزل فراز دار و رسن سے پہلے
صحیح نشست الفاظ یہ ہوتی: مقام اب ہے نہ کوئی منزل الخ

۳۔ کرے کوئی تیغ کا نظارا اب ان کو یہ بھی نہیں گوارا

بضد ہے قاتل کہ جان بسمل نگار ہو جسم و تن سے پہلے

پہلے مصرع میں لفظ ان کے بدلے لفظ اُس چاہیئے۔ قاتل کو اُن کوئی نہیں کہتا۔ علاوہ بریں جسم و تن میں لفظ جسم یا تن حشو قبیح ہے اور خیال میں انتشار پیدا کرتا ہے۔ بڑی آسانی سے کہہ سکتے تھے کہ: بضد ہے قاتل کہ جان بسمل نگار ہو جائے تن سے پہلے۔ زبان میں جسم و جان ہے یا جان و تن نہ کہ جسم و تن۔

۴۔ اِدھر تقاضے ہیں مصلحت کے اُدھر تقاضائے درد دل ہے

زبان سنبھالیں کہ دل سنبھالیں اسیر ذکر وطن سے پہلے

لفظ تقاضا کی تکرار بدنما ہے۔ مصرع یوں ہو سکتا تھا:

مآل بیں مصلحت ادھر ہے ادھر تقاضا ہے درد دل کا

۵۔ ضیائے بزم جہاں بار بار ماند ہوئی حدیث شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

حدیث کرنا زبان نہیں۔ بار بار کی تکرار بھی نامطبوع۔

۶۔ انھیں کے فیض سے بازار عقل روشن ہے جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

معلوم نہیں ہوتا کہ فیض تخلص ہے یا اپنے اصلی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ امر شاعری میں ہمیشہ معیوب سمجھا گیا ہے جب تک مومن کی طرح تخلص ذو معنین نہ لایا جائے۔

۷۔ سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے بےشک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے

بجا کی جگہ زیبا چاہیے۔ البتہ مصرع کی ساخت بدل دی جائے تو درست ہو جائے مثلاً سچ ہے کہ جو آپ کے شکوے بجا نہ تھے۔

۸۔ آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہرباں بھولے تو یوں کہ گویا کبھی آشنا نہ تھے

گویا کے الف کا دبنا ذوق سماعت پر سخت گراں ہے تکرار یہ عیب دور کر دیتی: بھولے تو یوں کہ جیسے الخ

۹۔ گر فکر زخم کی تو خطاوار ہیں کہ ہم کیوں محو مدح خوبی تیغ ادا نہ تھے

لفظ خوبی حشو ہی نہیں بڑے بھدے طریقے سے استعمال ہوا ہے۔ محو مدح تیغ ادا سے مطلب پورا ہو جاتا ہے پھر ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے: کیونکہ محو مدح خوانی تیغ ادا نہ تھے۔

۱۰ ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا ورنہ ہمیں جو دکھ تھے بہت لادوا نہ تھے

دکھوں کا بہت کم یا لادوا ہونا کیا۔ بہت کی جگہ کوئی بہتر ہوتا۔

ورنہ ہمیں جو دکھ تھے کوئی لادوا نہ تھے

۱۱۔ لب پر ہے تلخیٔ مے ایام ورنہ فیضؔ ہم تلخیٔ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے

"مے ایام" عجیب۔ کاش پہلا مصرع اس طرح ہوتا: لب پر ہے تلخ کامیٔ ایام ورنہ فیضؔ

۱۲۔ جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے

یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

دوسری جگہ بھی جان کے تون کا اعلان ہونا چاہیئے۔ دل نہیں مانتا۔

یہ جان تو آنی جانی ہے آئی کہ گئی کچھ بات نہیں

۱۳۔ دل مدعی کا حرف ملامت سے شاد ہے اے جان جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے

معشوق کا نام مدعی کا حرف ملامت۔ اس میں جو ذم کے پہلو نکلتے ہیں۔ ان کو بیان نہیں کر سکتا۔ اور سب کچھ جانے دیجئے مومنؔ کے اس شعر کے بعد یہ ہرگز مجموعہ میں شامل کرنے کے قابل نہ تھا۔

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا

کہ ہر ہر بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا

۱۴ پہر اور زہر ہم قافیہ۔ حالانکہ اردو میں پہر بفتح اول و دوم ہے، اور زہر میں حرف دوم ساکن ہے یہ عیب قافیہ ہے، اسی طرح او اور دو کو ہم قافیہ کیا ہے حالانکہ رو بالفتح ہے اور دو بالضم۔

۱۵۔ انگار بجائے انگارا۔ لاؤ سلگاؤ کوئی جوش غضب کا انگار۔ میرے کان آشنا نہیں۔

۱۶ ناپید۔ تاکید عید وغیرہ کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

"نیا دور" کراچی میں اس کے متعلق لکھ چکا ہوں۔

۱۷۔ بے نیل و مرام غلط۔ بے نیل مرام چاہیے۔

یہ سچ ہے کہ یہ اور اسی قبیل کے اور معمولی نقائص ہیں جن سے فیضؔ کے کلام کی مجموعی خوبی پر اثر نہیں پڑتا۔ لیکن دل چاہتا تھا کہ یہ بھی نہ ہوتے۔

ضمیمہ

ماخوذ از رسالۂ تحریک دہلی

فیض نے اپنا لائحہ عمل اور شاعری کھلے الفاظ میں بیان کر دیا ہے:
"حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔"
ان کا پورا کلام اس قول کا موید اور اسی کی تفسیر ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے — کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے — ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

کہیں غم و غصہ و بغض و عداوت و نفرت کا شائبہ نہیں۔ انگلیاں دوسروں کے نہیں اپنے خون میں ڈبولی گئی ہیں۔ زباں بندی و اسیری کے باوجود زنجیر کی جھنکار پیام عمل اور مژدۂ آزادی دے دی ہے۔
فیض کی شاعری کا بیشتر حصہ اشاراتی ہے مگر گنجلک کہیں نام کو نہیں۔ مزید خوبی یہ کہ استعارے نہایت موزوں اور شاعرانہ ہیں۔ وہ نظم لیجئے "اے دل بیتاب ٹھہر" اس میں "تیرگی" شبہات راہ کی دشواریاں، نشیب و فراز وغیرہ کی نمائندہ ہے۔ اس کو اس تشبیہ نے اور بھی پر زور و معنی خیز بنا دیا ہے "شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے" مگر شاعر مایوس نہیں، ہمت برقرار ہے اور کہتا ہے "یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسار سحر" اس میں یہ نکتہ مضمر ہے کہ تاریکی حد سے بڑھ کر نور میں مبدل ہو جاتی ہے غازہ میں سرخی ہوتی ہے۔ وہ رگ شب کا لہو ہوا۔ مگر یہ تنہا شخص کا نہیں بلکہ ایک پوری مخلص جماعت کا کام ہے۔

اپنے دیوانے کو دیوانہ تو بن لینے دو — اپنے میخانوں کو میخانہ تو بن لینے دو
جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اٹھ جائے گی — یہ گراں باری اسباب بھی اٹھ جائے گی

انقلاب ہتھیلی پر سرسوں جمانا نہیں ہے۔ جدوجہد کے ساتھ صبر و استقلال درکار ہے۔
صفحات ۱۶، ۱۷ پر خالص عشقیہ غزل ہے۔ پوری غزل مرصع ہے مگر یہ اشعار بڑے معرکہ آرا ہیں

ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب — وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

وہ بات سارے فسانہ میں جس کا ذکر نہ تھا	وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

(آخری شعر کا تبصرہ صفحہ ۷۰۸ پر نقل ہو چکا ہے)

چمن پہ غارت گلچیں سے جانے کیا گزری	قفس سے آج صبا بار بار گزری ہے

نفسیات کے کیسے نازک پہلو براگندہ نقاب ہوئے ہیں۔ صفحات ۴۶-۴۷ پر جو غزل ہے اس میں بعض بعض سیاسی اشارے بھی ہیں مثلاً

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری	فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے	تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

عزم اتنا استوار تو ہو یہاں تک جوش و ولولہ تو ہو کہ جتنی پابندیاں بڑھیں عزم و ثبات میں اضافہ تو ہو۔ "اگست ۵۲ء" امنگوں سے لبریز ہے فیضؔ نے اسے نظم قرار دیا ہے مگر یہ فیصلہ سخت دشوار ہے کہ اسے نظم کہیں یا غزل۔ میں اسے "سلک گہر" کہہ کر جواب کو مبہم چھوڑے دیتا ہوں۔

سنیئے اور سر دھنیے:

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں	گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں

اب بھی خزاں کا راج ہے ورنہ کہیں کہیں	گوشے چمن چمن کے غزل خواں ہوئے تو ہیں

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر	کچھ کچھ سحر کے رنگ پرافشاں ہوئے تو ہیں

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و مال	محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

ہاں کج کرو کلاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم	اب بے نیازِ گردشِ دوراں ہوئے تو ہیں

اہلِ قفس کی صبحِ چمن میں کھلے گی آنکھ	بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں

ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیضؔ	سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

کاش "خون پا" کی جگہ "آبلوں" ہوتا، "ہے دشت اب بھی دشت مگر آبلوں سے فیضؔ" سیرائی خار کے لیے آبلے ہوتے ہیں نہ کہ خون۔ (ان آبلوں میں خون بھی شامل ہوتا ہے۔ آبلے کہنے سے خون کا تصور زائل نہ ہوتا) دوسرے ترقی پسندوں کے علی الرغم فیضؔ قدیم شاعری کے دشمن نہیں ہیں۔ (ان کی دیکھا دیکھی اور لوگ بھی ادھر متوجہ ہو رہے ہیں) انھوں نے ایک غزل کو نذر سوداؔ کیا ہے اور ایک کو نذر غالبؔ

فیضؔ کی شاعری میں کسی خاص شخص کی طرف ایک اشارہ بھی نہیں۔ صرف نظامِ حکومت سے

لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فیض کا کلام کیا بلحاظ زبان کیا بر بنائے فن اغلاط سے پاک نہیں۔ ان چیزوں کی طرف بھی ناقد کی حیثیت سے توجہ دلانا میرا فرض ہے۔

ابھی زنجیر کھنکتی ہے پس پردۂ ساز — مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

مطلق الحکم کی ترکیب نامانوس اور الجھی ہوئی ہے مطلق کے لغوی معنی ہیں آزاد کرنے والا یا آزاد، بے قید، قطعی مثلاً مطلق العنان جس کی باگ ڈھیلی چھوڑ دی گئی ہو۔ مطلق الحکم کیا ہوا اور اس کو شیرازۂ اسباب سے کیا رابطہ ہے میں سمجھنے سے قاصر ہوں۔

تمہیں کہو رند و محتسب میں ہے آج شب کون فرق ایسا
یہ آ کے بیٹھے ہیں میکدے میں وہ اٹھ کے آئے ہیں میکدے سے

"آج کی شب" چاہیئے علاوہ بریں غالب کے اس مقطع کے ہوتے یہ شعر رکھنے کے قابل نہ تھا۔

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

کہاں اس کا شوخ طنز کہاں فیض صاحب کا بجھا بجھا سا شعر۔ زبان کی خامی مزید برآں۔

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے

گھاؤ بروزن بیٹھو یا فعلن بہت سامعہ خراش ہے۔ بروزن بجھ یا فاع ہونا چاہیئے جو بڑی آسانی سے ممکن تھا اگر "اتنے ہیں گھاؤ" کہتے۔

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے مونس ہمدم
گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ ترے دل کی تھکن

یہاں ایک "ٹکڑے" کی تکرار کوئی معنی پیدا نہیں کرتی بلکہ تخئیل کے افلاس کی غماز ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ باقی بندوں میں اس کا التزام نہیں ہے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

دوسرے مصرع میں پہلا "وہ" زائد ہے: جس کا انتظار تھا یہ وہ سحر تو نہیں۔ مطلب پورا ہو گیا (پہلا مصرع تعریف سے مستغنی ہے۔ داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر زبان میں اضافے ہیں)

"اس بزم میں اپنی مشعل دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا"

مشعل کا بسمل ہونا کچھ عجیب وغریب ہے "بسمل ہے تو کیا" کی جگہ اگر "بے ماند تو کیا" کہتے تو رخشاں سے تقابل پیدا ہو جاتا جو غالباً شاعر کا منشا تھا۔

بہت سے ایسے ایراد اور ہیں جنھیں نقل نہیں کرتا اور اقتباس کو یہیں پر ختم کیے دیتا ہوں۔

اثر لکھنوی

ضمیمہ نمبر ۲

میں نے فیض کی ایک دوسری نظم "یاد" پر رسالۂ شاہراہ دہلی میں تبصرہ کیا تھا جس کا ایک جزو سابق میجر محمد اسحاق صاحب نے زنداں نامہ کے مقدمہ میں ازراہ اثر نوازی نقل کیا ہے وہ پورا مضمون حاضر ہے۔

فیض احمد فیض کی شاعری ترقی کے مدارج طے کر کے اب اس نقطۂ عروج پر ہے جس تک شاید ہی کسی دوسرے ترقی پسند شاعر کی رسائی ہوئی ہو تخیل نے صناعت کے جوہر دکھائے ہیں اور معصوم جذبات کو حسین پیکر بخشا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریوں کا ایک غول ایک طلسمی فضا میں مست پرواز ہو ایک پر ایک کی چوٹ پڑ رہی ہے اور قوس قزح کے عکاس بادلوں سے ست رنگی بارش ہو رہی ہے بالکل ایسا منظر جو میں نے ایک شام کو سری نگر سے نشاط باغ جاتے ہوئے دیکھا تھا۔ پانی برس کر کھل گیا تھا اور سامنے پہاڑیوں پر ایک قوس قزح نہیں بلکہ قطار در قطار تا حد نظر ایک سلسلہ تھا اور ان سب کو اپنے حلقہ میں لیے ہوئے آسمان پر ایک بڑی قوس قزح:

فیض کی اس نظم میں یہ بڑی قوس قزح تخیل ہے اور جن کا پس منظر پہاڑیاں ہیں وہ اس کی سہیلیاں ہیں۔ نہ معلوم فیض کی نظم پڑھتے وقت میری یاد مجھے کشمیر کی وادیوں میں کیوں لے گئی اس لیے کہ نظم کا کینوس تو ایک سنسان دشت ہے جس میں یاد کی پرچھائیاں تنہائی کی سیمابی ہوا میں متحرک ہیں۔ خیر اس متحرک معمے کا حل کسی ماہر نفسیات کے اوپر چھوڑ دیئے اور نظم سنیئے:

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب

اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دورافق پار چمکتی ہوئی ذرّہ ذرّہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم

اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پر اس وقت تری یاد نے ہات
یہ گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی شام فراق
ڈھل گیا وصل کا دن آبھی گئی وصل کی رات

●

محبوب سے جدائی کی حالت میں تنہائی کو دشت کہنا اور دشت کی مناسبت سے محبوب کی موسیقی سے لبریز آواز کو دوری کے عالم میں آواز کا سایہ اور اس کے ہونٹوں کی خفیف تبسم آمیز جنبش کو ہونٹوں کا سراب کہنا لطیف شاعرانہ احساس کے شواہد ہیں۔ اس کے بعد تخئیل محبوب کا مجسمہ اس طرح تیار کرتا ہے کہ دوری کے خس و خاک یا غبار سے سمن اور گلاب اگ رہے ہیں۔ پہلوؤں کو سمن اور گلاب کہنے میں بڑی معنویت ہے۔ گورے رنگ میں گلابی تہہ کچھ اور چیزوں کا شمول جو تشریح کا بار نہیں اٹھا سکتیں۔ انگریزی کے ایک شاعر نے VENUS (زہرہ) کو ... ROSE BOSOMED AND ROSE LIMBO کہا ہے۔ جسم کے بعد تخئیل گرم اور معطر انفاس کو بھی لے آتی ہے مگر کہیں آس پاس کہہ کر شاعرانہ صداقت کو برقرار رکھا ہے۔ سانس کی آنچ کو اپنی ہی خوشبو میں دھیرے دھیرے سلگتے ہوئے کہہ کر سانس کو بخورات عود و عنبر میں مبدل کر دیا۔ نظر کو شبنم کہنے میں یہ لطیف استعارہ ہے کہ معشوق کی آنکھیں بھی اپنے عاشق صادق کے فراق میں نمناک ہیں۔ اس یاد سے تنہائی و مفارقت کے شدائد میں تخفیف ہو جاتی ہے گویا محبوبہ نے اس ہجراں نصیب عاشق کی تسکین کے لیے دل پر دست نازک رکھ دیا اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ صبح فراق ختم ہوئی اور شام وصال آگئی۔

یہ نظم ایسے ہی شاعر کے قلم سے نکل سکتی ہے جس میں محبت کے شدید جذبات کے ساتھ عزم و استقلال کی بے پناہ قوت ہے۔ نظم کے ٹھہراؤ اور حزن کے باوصف یاسیت سے دور رہنا اندھیرے میں

روشنی کی ایک جھلک دیکھنا اسی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

یہ تو اس نظم کے تخیل کا تجزیہ ہوا جس میں حسن ہے، نفاست ہے، نزاکت ہے اور اسی کے ساتھ میٹھی میٹھی کسک۔ مگر میرا خیال ہے کہ ذرا احتیاط برتی جاتی تو نظم کی زبان بہتر ہو جاتی اور اندازِ بیان میں جو کہیں کہیں جھول ہے نکل جاتا مثلاً

پہلے بند میں دشتِ تنہائی کی تکرار کھٹکتی ہے۔ اگر تیسرے مصرع میں اس ٹکڑے کو یوں بدل دیا جائے، "اسی دوری کے بیاباں میں" تو شاید یہ نقص دور ہو جائے۔

دوسرے بند میں "اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے" کا ٹکڑا محلِ نظر ہے۔ اول تو قربت کی جگہ لفظ قریب چاہیئے۔ روزمرہ کہیں قریب سے ہے نہ کہ کہیں قربت سے۔ علاوہ بریں پہلے بند کے سمن اور گلاب سے ربط قائم رکھنے کو دوسرے بند کا پہلا مصرع اس طرح بہتر ہوتا "اس چمن زار سے آتی ہے تری سانس کی آنچ" وہی پہلو کے سمن اور گلاب چمن زار ہو گئے۔ کیا میرا محض وہم ہے یا مجوزہ تبدیلی سے سانس کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ سینے کے مدوجزر کی بھی مصوری ہو جاتی! جس طرح موجِ نسیم سے گل و یاسمن لہراتے ہیں انفاس نے سینے میں تموج پیدا کر دیا۔ اسی بند کے چوتھے مصرع میں "دلدارِ نظر" میں غرابت ہے اس کی جگہ "نم دیدہ مژہ" بہتر ہوتا۔ شبنمِ اشک، کا تعلق مژہ سے ہوتا ہے نہ کہ نظر سے

تیسرے بند میں دل کے رخسار "کھٹکتا ہے۔ دل کے رخسار مہمل و بے معنی فقرہ معلوم ہوتا ہے۔ بڑی آسانی سے "دلِ بیتاب" کہہ سکتے تھے۔ جدت، پسندیدہ و معنی خیز ہونا چاہیئے۔ جدت محض جدت کے لیے کسی منزل تک نہیں پہنچاتی۔

احباب میری نکتہ چینی کسی بری نیت سے نہیں ہے، وہ ناقد خوبیاں کیا دیکھے گا جس کو خامیاں نہیں سوجھتیں۔ شاعر اپنے مفہوم یا اس کیفیت (MOOD) کی صرف ایک جھلک دکھا دیتا ہے۔ یہ کام پڑھنے والے کا ہے کہ اپنی پسندیدگی کی طاقت کو بر سرِ کار لائے اور شعر کی لطافت و معنویت کو ان اشاروں سے سمجھے ہی نہیں بلکہ ان میں اضافہ کرے۔ اسی کے ضمن میں اسے تغیر یا اختلاف کا حق بھی ہے۔ اس طرح وہ شاعر کے ذہنی اہتزاز میں حصہ لیتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ کلام کی مزید تزئین و آرائش یا تکمیل کرتا ہے۔

فیض کے کلام میں نشاط انگیزی اور خیال کو جولاں کرنے کا مادہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے ہمراہ مسافتیں کوئی گوشہ ایسا نظر آتا جہاں تبدیلی کا موقع ہوا، اس کی طرف توجہ دلانا اور نیک نیتی سے توجہ دلانا اگر مستوجب ملامت ٹھہرے تو سوائے اپنی قسمت کی خرابی اور "نیکی برباد گنہ لازم" کے اور کیا کہا جائے۔

●●

سیّد سجاد ظہیر

فیض کی نظم ملاقات

فیض کی نظم "ملاقات" مجھے بہت پسند آئی۔ اس میں علائم کی مرصع نگاری استعاروں کے

جیسے ناشگفتہ پھول چاروں طرف کھلتے چلے گئے ہیں جن میں ہر ایک ایسا ہے جو اپنی جداگانہ خوشبو اور رنگ بھی رکھتا ہے اور دوسروں کے ساتھ ہم آہنگ اور متوازن بھی ہے۔ پھر نظم کا بنیادی خیال، پوری تخیل کے ساتھ بڑی کامیابی سے ملایا گیا ہے۔ جیسے ایک حسین اور نازک جسم میں دردمند احساس اور لطیف روح ہو۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ حسن، غمناکی، شدتِ درد اور ان سب کے باوجود بلکہ ان کے وسیلے سے نمودار ہونے والی "نئی سحر" کے تصور کو گرفت میں لانے کے بعد شاعر نے اُسے نظم کا جامہ پہنایا ہے بلکہ یہاں پر یہ بلند ہمت آور خیال اور تصور جیسے شاعرانہ تخیل کا ثمر ہے اور پوری نظم کے گلدستے سے دل آویز اور روح افزا رنگینیوں اور نکہتوں کے سامنے جھک پڑا ہے۔ تیسرے بند کے چار مصرعے جہاں سے گریز کیا گیا ہے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں، اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے، تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

(۲)

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
(وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے)
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے
ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں، اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

منٹگمری جیل ۱۲ اکتوبر۔ ۳۰ نومبر ۵۳ء

الم نصیبوں ، جگر فگاروں
کی صبح ، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے

اپنی فصاحت ، موسیقیت ، روانی اور زورِ کلام کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ انہیں ایک بار پڑھ لو تو دل پر نقش ہو جاتے ہیں اور پھر بھولتے نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اتوار کی صبح کو کسی کلیسا کی گھنٹیاں لہک لہک کر بج رہی ہوں اور ان کی مسلسل آواز صرف سامعہ میں نہیں بلکہ سارے جسم کے پوروں میں سرایت کر رہی ہو۔ فیضؔ کی شاعری کا "رنگ" لوگ جس بات کو کہتے ہیں اس میں لہجے کی درد ناک نرمی ایک خاص چیز ہے۔ مجھے اس کی خوشی ہے کہ ان مصرعوں میں وہ رنگ نہیں ہے۔ اچھے اور بڑے شاعر اپنا رنگ ضرورت اور موقع کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔ گو وہ اپنی فطرت نہیں بدل سکتے۔ ان مصرعوں میں وہ جو ایک قطعیت ہے "نہیں ہے" "دونوں" "اور یہیں ہے" کے استعمال سے تواتر اور آہنگ سے پیدا ہوئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کو اپنی بات کے صحیح ہونے کا اتنا یقین ہے اور اپنے مسلک کے مستقیم ہونے پر اتنا ایمان ہے کہ اب دوسرے کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ وہ بھی اس کے کلام کو سچا مانیں اور اس کے مسلک پر چلیں۔ اور اگر شاعر قاری میں یہ احساس پیدا کر دے تو پھر وہ پوری طرح کامیاب ہے۔ اسی لیے تو کہا ہے کہ شاعری جزویست از پیغمبری۔ کلام الٰہی (قرآن) کی سب سے خصوصیت یہی ہے کہ اس میں یہ ایقان ایک ایک حرف بلکہ ایک ایک نقطے سے جھلکتا ہے ایسا ہی کلام لوگوں کو اپنی انفرادیت اور معاشرتی زندگی بدلنے میں مدد دیتا ہے اور سحر و اعجاز کا درجہ حاصل کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ فیضؔ کو ابھی علم الیقین اور عین الیقین کی منزلوں سے گذر کر حق الیقین کے بلند مقام تک پہنچنے کے لیے بہت سخت کاوش و مجاہدہ کرنا ہوگا۔ بہر حال ہمیں اس کا شکر گذار ہونا چاہیئے کہ ان کی یہ جدوجہد جاری ہے۔ تم نے اپنے گذشتہ خط میں اس کی طرف اشارہ کیا تھا کہ اب انھیں ہمت کر کے ایک جست لگانی چاہیئے تاکہ ان کی شاعری میں خوشبوؤں اور گل بیزیوں کے علاوہ مخلوق خدا کے اس مبارک پسینے اور خون کی حرارت کی آمیزش بھی ہو جس سے فی الحقیقت زندگی بنتی بدلتی اور سنورتی ہے میں اس خیال سے بالکل متفق ہوں۔ البتہ میں انھیں ایسا کرنے کے لیے دھکا نہیں دینا چاہتا۔ ایک تو اس ڈر سے کہ کہیں وہ منہ کے بل گر نہ پڑیں، دوسرے ان امید افزا علامات کے سبب سے جو ان کی حالیہ

نظموں اور غزلوں میں خود ہی نظر آ رہی ہیں جو کہ صحیح جمہوری سمت کا پتہ دیتی ہیں۔ میرے خیال میں وہ خود اس نکتے کو سمجھتے ہیں۔ پنجاب کی سرزمین صدیوں پہلے بابا فرید، وارث شاہ بلھے شاہ کی ذاتوں میں دوسرے حالات اور دوسرے ماحول میں ایسی جمہوری شاعری پیدا کر چکی ہے۔ ہمارے دیس میں کبیر، تلسی، سور ہو چکے ہیں۔ ایسے نغمے پھر کیوں نہیں چھیڑے جا سکتے؟

لیکن جب اپنے محبوب اور مرغوب شاعروں سے اس کا مطالبہ کرتے ہیں کہ ان کے کلام میں شہروں کی کھچا کھچ بھری ہوئی زندگی کی سی رنگا رنگی اور تنوع ہو، مرغزاروں کی سی سادگی، اور سمندروں کی سی لہریں تو اس سے ہرگز یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہیے کہ جب وہ ہمیں بلوریں شیشوں میں بند کر کے روح گلاب دیتے ہیں تو اسے ہم مسترد کرتے ہیں یا ناپسند کرتے ہیں۔ بھلا بتاؤ کہ راگ رنگ کی ایسی محفل جس میں صرف پکا گانا گایا جائے اور محض بھارت ناٹیم ناچا جائے کیسی لگے گی؟ ٹھمری، دادرا، غزل اور قوالی کا اپنا مزہ ہے اور بن کی وسعت اگر اچھی ہے تو کیا اس چھوٹے سے چھپے ہوئے باغیچہ میں حسن نہیں اور حسن کی افادیت نہیں جو ہم اپنے مکانوں کے اندر لگا لیتے ہیں؟ اس لیے سچی بات یہ ہے کہ ہمیں فیض کی غزلوں میں بھی بڑا مزا آتا ہے اور اب تو دراصل ان میں ایسی پختگی اور استادی کی شان پیدا ہو گئی ہے کہ ممتاز حسین بھی "جو غزل یا شاعری؟" کے عنوان سے طویل مضمون لکھتے ہیں، جسے امید ہے کہ تم نے اور فیض نے پڑھا ہوگا اس لیے کہ بہت اچھا تھا، ان کی غزلوں پر سر دھننے لگے ہیں۔ ظاہر ہے کہ "غزل کافی نہیں"۔ لیکن فیض نے یا ہم نے کب کہا کہ صرف غزل کہی جائے؟ لیکن کہی ضرور جائے اس لیے کہ اگر اچھی ہو جائے تو پھر اس کے تیر اور نشتر سینے میں سیدھے اترتے ہیں اور اس کا ایک زبردست جمالیاتی اور جمہوری رول ہو جاتا ہے جیسا کہ فیض نے ثابت کر دیا ہے۔ ان نئی غزلوں پر ان کو مبارکباد دینا۔ گو یہ صحیح ہے کہ داد مرزا جعفر علی خاں سے ہی لینا چاہیے۔ میں تو برائے نام لکھنؤ کا رہ گیا ہوں۔ چھ سال پنجاب میں اور پنجابیوں کے ساتھ رہ کر اللہ ہی بہتر جانتا ہے کہ زبان کتنی "بگڑ" گئی ہے! شاید چونکہ موسم بہار کا ہے اس لیے ہمیں "گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے" والی غزل سب سے زیادہ اچھی لگی ہے۔ اس شعر کی تعریف نہیں ہو سکتی۔

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے

جس غزل[1] کو تم نے واسوخت کا عنوان دیا ہے وہ بھی اپنے رنگ میں خوب ہے۔ ایک ایک شعر نشتر ہے۔ کس کس کی تعریف کریں۔ خاص طور پر یہ شعر

گرِ فکرِ زخم کی تو خطا کار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خوبیٔ تیغ ادا نہ تھے

اس کی داد تو فیض مرزا نوشہ سے بھی لے لیتے۔ جعفر علی خاں اثرؔ تو الگ رہے۔ ہم رفتہ رفتہ کرکے فیض کی نظم اور غزلیں رضیہ کو بھیج دیں گے۔ گزشتہ ہفتے ایک غزل بھیج بھی دی ہے اور رضیہ کو لکھ دیا ہے کہ پڑھ کر براہِ راست اس کے متعلق اپنے تاثرات لکھیں۔ امید ہے کہ وہ فیض کو خط بھیجیں گی۔ اس پر یاد آیا کہ اس ہفتے جوان کا خط آیا ہے اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کے کالج کے سالانہ جلسے کی تقریب میں فیض کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" کالڑکیوں نے ٹیبلو کیا اور بہت پسند کیا گیا اور بار بار فرمائش کرکے کئی بار دیکھا گیا۔ اس مجمع میں لکھنؤ کی کوئی آٹھ سو خواتین جمع تھیں۔ اب اس سے بڑھ کر ان کی اور کیا تعریف ہو سکتی ہے؟

---

[1] سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے — بے شک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے

ہاں جو جفا بھی آپ نے کی قاعدے سے کی — ہاں ہم ہی کاربندِ اصولِ وفا نہ تھے

آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہرباں — بھولے تو یوں کہ گویا کبھی آشنا نہ تھے

کیوں دادِ غم، ہمیں نے طلب کی برا کیا — ہم سے جہاں میں کشتۂ غم اور کیا نہ تھے

گر فکرِ زخم کی تو خطاوار ہیں کہ ہم — کیوں محوِ مدحِ خوبیٔ تیغ ادا نہ تھے

ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا — ورنہ ہمیں جو دکھ تھے، بہت لادوا نہ تھے

لب پر ہے تلخیٔ مئے ایام ورنہ فیضؔ — ہم تلخیٔ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے

زنداں نامہ ص ۱۰۲ — منٹگمری جیل ۲۴ نومبر ۵۳ء

●●

محمد حسن

مرے دل مرے مسافر

فیضؔ کا یہ مجموعہ دراصل ان کی جلاوطنی کے کلام پر مشتمل ہے سوانحی لے ظاہر ہے ذرا بلند ہے مگر فیض کی طبعی شائستگی اور نرمی کے ساتھ۔ اداسی فیضؔ کے لیے عرفانِ حیات کی کلید ہے وہ اسے اوڑھتے نہیں۔ اس کے باریک سے پردے سے زندگی کی نرمیوں اور ٹھنڈک پہنچانے والی صبحوں کا نظارہ کرتے ہیں، فیضؔ نے اس مجموعے میں اپنے آپ کو دہرایا کم ہے نئی شعری کیفیات تک رسائی البتہ حاصل کی ہے۔ اس کی چند مثالوں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہوگا۔

خود کلامی فیضؔ کے ہاں پہلے بھی تھی خاص طور پر دست صبا کی زندانی نظموں میں مگر میدان جنگ میں مبارز طلب سپاہی کی خود کلامی ہے 'دل من مسافر من' میں یہ خود کلامی کا لہجہ بڑا ہی کھویا ہے اس میں تنہائی کا وہ درد ہے جو صرف ان قلندروں کو ملا کرتا ہے جو رنگِ نشاط کی طلب سے بے نیاز ہونے کی منزل میں ہوتے ہیں اس دل دوز تنہائی نے فیض کی شاعری میں عجیب تاثر پارے، حسی ترکیبات اور تشبیہہ و استعارے کی نئی تمثال کی تخلیق کی ہے چند مناظر:۔

مرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رخ نگر نگر کا

کہ سراغ کوئی پائیں
کسی یار نامہ بر کا
ہر ایک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا اپنے گھر کا

دوسرا منظر:

وہ در کھلا میرے غم کدے کا
وہ آ گئے میرے ملنے والے
وہ آ گئی شام، اپنی راہوں میں
فرشِ افسردگی بچھاتے
وہ آ گئی رات چاند تاروں کو
اپنی آزردگی سنانے
وہ صبح آئی دمکتے نشتر سے
یاد کے زخم کو منانے
وہ دوپہر آئی آستیں میں
چھپائے شعلوں کے تازیانے

ربودگی اور سپردگی کی جو کیفیت اس خود کلامی کے پیچھے ایک زیریں لہر کی طرح جلوہ گر ہے وہ اس مجموعے کی پہچان ہے ہر منظر بیاباں درد کو ہر لمحے کے ساتھی کی طرح پیش کرتا ہے جیسے وہ شہ رگ سے زیادہ قریب ہو اور اس کے ہر منظر کو نشتر بار بنا دیا ہو۔

دور اس رات کا دلارا
درد کا ستارا
ٹمٹما رہا ہے
جھلملا رہا ہے
مسکرا رہا ہے

محبوب سے خطاب کرتے ہوئے بھی یہ دل دوز اداسی یہ ربودگی اور خود فراموشی کم نہیں ہے کوئی عاشق کسی محبوبہ سے'، یا، جو میرا تمہارا رشتہ ہے جیسی نظموں میں ایک ایسی ہلکی ہلکی آنچ ہے جو سلگتے رہنے کا

احساس پیدا کرتی ہے جن میں "ان کہی کے پردے" ہیں (ص۱۶) درد کی نہ جانے کتنی پرتیں اور کیسی کیسی تہیں آشکار ہوگئی ہیں اور خود رفتگی میں شاعر کیسے کیسے تمثال بکھیرتا چلا جاتا ہے۔

عمر رفتہ کے کسی طاق پر بسرا ہوا درد۔ گرد ایام کی تحریر۔ پیرہن بدلتی ہوئی خوشبو، ہمدم یہ وسال نوش آزردگی، دمکتے نشتر، والی صبح، شعلوں کے تازیانے۔ مردہ سورج، مدفون چندرما، تاریخ شگوفے کی مہک گھٹا و حشی زمانوں کی۔

غرض نرالی سج دھج کی تصویروں، جھنکاروں اور خوشبوؤں کا ایک کارواں ہے جو مثالوں میں ظاہر ہوا ہے ان میں شاید سب سے انوکھی اور فیض کے مزاج سے کسی قدر الگ مثال ہے:

سمندروں کی ایال تھامے

خیال سوئے وطن رواں ہے

جس میں نرمی کے بجائے شوکت اور جلال غالب ہے جسے اردو شاعری کے استعاروں میں اضافہ کہا جا سکتا ہے یہ محض اتفاق بھی نہیں ہے کیونکہ فیض کی دردمندی، آزردگی اور تنہائی محض بسردگی پر ختم نہیں ہوتی، اس کے پیچھے وطن کی بے پناہ دھجکو کتنوں کا لہو چاہیے لے ارض وطن وہ آگئے میرے ملنے والے، دل من مسافر من؛

زندگی کی رنگینیوں اور لذتوں سے بے اندازہ پیار (منظر، یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے، پیرس، یہ کس دیار عدم میں)

مستقبل پر کبھی نہ ٹوٹنے والا بھروسہ، جو تاریخی شعور اور بصیرت کی دین ہے اور شفقی وجہ ربک، فلسطین کے لیے نظمیں اور ایک مجاہدانہ آن بان جو شکستوں کے باوجود اپنی کلاہ کج رکھتی ہے (شاعر لوگ، شوپین کا نغمہ بجتا ہے تین آوازیں، قوالی)

فیض اسی دردمندی، آزردگی بلکہ شکستوں سے اپنی قلندرانہ آن بان پیدا کرتے ہیں اور درد کو نشاط ہی نہیں کج کلاہی میں تبدیل کر دیتے ہیں درد کو جو کج کلاہی فیض کے ہاں ملی ہے وہ اردو فارسی شاعری میں اس انداز سے کبھی نصیب نہیں ہوئی۔

اس مجموعے میں رومانیت کا انقلابی موڑ بہت کھل کر سامنے آیا ہے اور اس اعتبار سے یہ انقلابی شاعری کا ایک نیا آہنگ ہے۔ یہ شاعری فرد کی ارمانوں بھری زندگی کے لامحدود تنہائیوں اور اجتماعی زندگی کی سنگینی اور اس کے سنورنے کی دشواریوں کے درمیان جان لیوا کشمکش کی شاعری ہے ایسے لوگ جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے اور زندگی بھی عزیز ہے حسن سے لگاؤ کی خاطر اور ایک سچے جمالیات پرست،

حساس، دردمند فرد کی طرح جینا چاہتے ہیں جہاں صرف وہ آسودہ حال اور خوش و خرم نہ ہوں بلکہ ان کے ارد گرد کے لوگ ان کا سماج بھی آسودہ حال ہو اور جب فرد اپنی زندگی کو اس آسودگی کی تلاش میں کھپا تا ہے تو نت نئی محرومیوں، شکستوں اور مظالم کا شکار ہوتا ہے۔ زنداں کی دیواریں، صلیب کے پھندے، جلاوطنی، سازشیں، مکرو ریا اس کا راستہ روک کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور تب یہ احساس ہوتا ہے کہ فرد کی زندگی کتنی مختصر ہے اور کار جہاں کتنا دراز ہے زندگی کے اس دوراہے پر دور سے جھانکنے والے سویرے کی جھلک نظر آتی ہے اور دل فخر اور درد سے جھوم اٹھتا ہے۔

مجھے یہ پیراہن دریدہ
یہ جامۂ روز و شب گزیدہ
عزیز بھی، ناپسند بھی ہے
کبھی یہ فرمانِ جوشِ وحشت
کہ نوچ کر اس کو پھینک ڈالو
کبھی یہ اصرارِ حرفِ الفت
کہ چوم کر پھر گلے لگا لو

اس مجموعے کی بلند آہنگ نظموں میں توانائی اور تیز آوازیں، سب سے زیادہ اہم ہیں یہ تصویروں تا بتر یا دل سے بجی ہوئی نظمیں ہیں اور ان میں مستقبل پر اعتماد کی شمعیں اس طرح روشن ہوئی ہیں کہ ہر لفظ کو جگمگاتی گزر گئی ہیں ان میں شاعر کی تخیل نے بڑی ہنرمندی سے اظہار پایا ہے:

اب نہ بہکے گی کسی شاخ پہ پھولوں کی حنا
فصلِ گل آئے گی نمرود کے انگار لیے
اب نہ برسات میں برسے گی گہر کی برکھا
ابر آئے گا خس و خار کے انبار لیے
اب فقیہانِ حرم دستِ صنم چومیں گے
سرو قد مٹی کے بونوں کے قدم چومیں گے

دونوں نظموں میں فیض کی جگر کاوی زخموں کو نئے نئے پھولوں کی رنگ میں کھلاتی چلی گئی ہے۔

مجموعے میں چند پنجابی گیت اور چند غزلیں بھی ہیں لیکن اس بار نظموں کا پلہ بھاری ہے یہ مجموعہ فیض کے سفر کا اہم سنگ میل ہے۔

سحرِ انصاری

فیضؔ اور فلسطین

فیض احمد فیضؔ جدید اردو شاعری کی اس منتخب اور کمیاب صف سے تعلق رکھتے ہیں جن کی شاعری نظریات، سیاست اور انسانی مسائل کی بھرپور ترجمانی کے باوجود بنیادی طور پر شاعری ہی رہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ فیضؔ کو مزدور، کسان، طلبہ اور نظریاتی حلقوں میں جتنی مقبولیت حاصل تھی اتنی ہی بیوروکریسی، صنعتی دنیا اور سیف وتفنگ سے تعلق رکھنے والے حلقوں میں بھی تھی۔ کسی حلقۂ سامعین میں انھیں اپنا کلام تامّل کے ساتھ پڑھنا پڑتا تھا اور نہ کسی مصلحت کے تحت ترمیم و تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ گویا کسی بھی حلقے میں اپنا کلام پیش کرتے ہوئے انھیں اتنی ہی سہولت ہوتی تھی جتنی کسی غیر نظریاتی یا خالص شاعر (پیور پوئیٹ) کو ہو سکتی ہے۔ یہ وصف دراصل فیضؔ کے اس شاعرانہ ہنر میں پوشیدہ تھا کہ انھوں نے کلاسیکی فضا، اپنے تہذیبی اور ثقافتی رموز کو جدید دنیا کے مسائل کی ترجمانی سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا تھا کہ ظاہری پیرہن بہت جدید نہ ہوتے ہوئے بھی اس کی ساخت اور بافت میں ایک ناگزیر جدت اور ندرت ... پائی تھی۔

فیضؔ نے کس طرح ذاتی غموں سے گریز کر کے ایک اجتماعیت کو سارے محسوسات کا

پیمانہ بنالیا' اس کا بیان خود فیض کی کئی تحریروں میں ملتا ہے. جس قسم کی زندگی اور اس کے سیاسی' سماجی اور اقتصادی رشتے فیض اور ان کی نسل کے حصّے میں آئے تھے انھوں نے شاعری میں اپنے اظہار کے لیے ایک راستہ ڈھونڈ لیا تھا

اقبال نے "بچّے کی دعا" کا ایک شعر یوں ادا کیا ہے:

ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
درد مندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا

فیض نے جب "رقیب" کے روایتی مفہوم کو تبدیل کر کے پہلی بار اُسے ایک علامتی حیثیت دی اور "رقیب سے" خطاب کیا تو ان کے ہاں ایک مصرع یوں سامنے آیا:

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی

اس کے بعد کے مصرعے یہ ہیں:

یاس و حرمان کے' دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے' رُخِ زرد کے معنی سیکھے

فیض کا یہ مزاج روایتی رومانیت سے ہٹ جانے کے بعد بنا. اگرچہ ان کی شاعری میں اوّل تا آخر ایک نوع کی رومانی فضا اور عشقیہ کسک برابر قائم رہی لیکن جس آدرش کو انھوں نے اپنی ذات اور ضمیر کا حصّہ بنایا' وہ اپنے اندازِ قد سے صاف پہچانا جاتا ہے. فیض کا یہ مزاج اور یہ آدرش الگ سے اوڑھا ہوا یا طاری کردہ نہیں تھا. انھوں نے گرد و پیش کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو ذہن اور محسوسات کی سطح پر یکساں برتنے اور اسے ایک منتخب ہئیت دینے کی کوشش کی ہے.

برصغیر میں غیر ملکی راج' آزادی کی جدوجہد' لیلائے وطن کا وصل و ہجر' ادھر ہم وطنوں کی دلداری اور دل آسائی تو فیض کی شاعری کا بنیادی رُخ ہے ہی لیکن اس سے ہٹ کر بھی انھوں نے اپنے عہد کے بعض انتہائی اہم اور سنگین واقعات پر بھی جن کا تعلق عالمی اقوام سے تھا' بے مثال نظمیں لکھی ہیں. "ایرانی طلبہ کے نام" روزنبرگ کی سزائے موت (ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے) سے لے کر عرب اسرائیل جنگ اور فلسطینیوں کی جدوجہد آزادی تک فیض کی سیاسی اور نظریاتی شاعری پوری طرح شعورِ عصر کا ساتھ دیتی

اور آگے ہی آگے سفر کرتی نظر آتی ہے۔

فیضؔ کو اقوامِ عالم میں ظالم و مظلوم کی آویزشوں کی پوری خبر تھی۔ وہ ذاتی طور پر بیشتر ممالک کا سفر کر چکے تھے۔ جہاں نہیں گئے تھے وہاں کے قابلِ ذکر اہلِ قلم سے وہ عالمی اجتماعات میں مل لیتے تھے۔ پھر اپنے عہد سے حقائق کی سطح پر واقف ہونے کا ایک اور ذریعہ اُن کا مطالعہ تھا۔ ساتھ ہی، زیادہ سے زیادہ واقعات کو اُن کے صحیح اور معروضی تناظر میں دیکھنے کا ملکہ بھی انھیں حاصل تھا۔

فیضؔ کے سیاسی شعور کی ایک جھلک اس تقریر میں بھی ملتی ہے جو انھوں نے "لینن امن انعام" کی تقریب میں کی تھی۔ وہ کہتے ہیں:

"سامراجی اور غیر سامراجی قوتوں کی لازمی کشمکش کے علاوہ بدقسمتی سے بعض ایسے ممالک میں بھی شدید اختلافات موجود ہیں، جنھیں حال ہی میں آزادی ملی ہے۔ ایسے اختلافات ہمارے ملک پاکستان اور ہمارے سب سے قریبی ہمسائے ہندوستان میں موجود ہیں۔ بعض عرب ہمسایہ ممالک میں اور بعض افریقی حکومتوں میں موجود ہیں۔"

اس کے بعد فیضؔ نے امن کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ لیکن امن جب محض ایک خواب رہ جائے اور خواب دیکھنے والی آنکھوں میں میزائیلوں کا زہر اور آتش زدہ انسانی بستیوں کا دھواں نشتر زنی کرنے لگے تو "پڑ ہی جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے"۔

عرب اسرائیل کشمکش ہمارے عہد کی ایک سنگین صورت حال ہے جس کو ہمارے ہاں مختلف زاویوں سے دیکھا، سمجھا اور پیش کیا جاتا ہے۔ فیضؔ کو عرب کاز سے لگاؤ تھا۔ وہ عربی زبان و ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ عربی میں ایم اے کرنے کے علاوہ عربی ادبیات سے اُن کا شغف آخر تک قایم رہا۔ جب وہ پہلی بار قید و بند کی صعوبتوں سے گزر رہے تھے تو انھوں نے ایلیس فیض سے جن کتابوں کی جیل سے فرمائش کی تھی ان میں نکلسن کی "تاریخ عربی ادب" بھی شامل تھی۔ فیضؔ کے کلام کے ترجمے دیگر زبانوں کے علاوہ عربی میں بھی ہوئے۔ مصر، عراق، شام اور لبنان کے لیے وہ اجنبی نہیں تھے۔ لیکن ان کی اصل وابستگی کا بھرپور اظہار "سرِ وادیٔ سینا" سے ہوا جو ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے بعد لکھی گئی۔

جون ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ میں اسرائیل کو فتح ہوئی اور عربوں کے لیے یہ صورت حال اس قدر غیر متوقع اور تباہ کن ثابت ہوئی کہ مادی نقصانات کے ساتھ ساتھ اخلاقی سطح پر بھی بڑی بے دلی اور بے کسی کا تجربہ ان کا مقسوم ہوگیا۔

جدید عربی شعرا میں نزار قبانی کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ انھوں نے "کتاب پسپائی کے حاشیے" کے عنوان سے جون ۱۹۶۷ء کے المیے پر ایک بہت موثر اور باغیانہ نظم لکھی جو اگست ۱۹۶۷ء میں شایع ہوئی۔ اس نظم کے شایع ہوتے ہی ساری عرب دنیا میں تہلکہ مچ گیا اور کئی ممالک میں اس نظم کی درآمد اور اشاعت ممنوع قرار دی گئی۔ لیکن چوں کہ واقعہ سنگین تھا اور عرب شعرا اس کو ایک ہی طرح محسوس کر رہے تھے اس لیے نہ صرف نزار قبانی کی اس نظم کو وسیع پیمانے پر پھیلایا گیا بلکہ دوسرے شعرا اور ادبا نے بھی جون کے اس المیے پر لگاتار نظم و نثر میں اپنے محسوسات کا اظہار کیا۔ عربی میں چوں کہ ماہ جون کو "حزیران" کہتے ہیں اس لیے اس ذیل میں لکھا جانے والا سارا ادب "الادب الحزیرانی" (جون کا ادب) کہلاتا ہے۔ فیض کی نظم "سرِ وادیٔ سینا" بھی ۱۹۶۷ء میں لکھی گئی تھی اور اسے بھی حزیرانی ادب میں شامل کرنا چاہیے۔ فیض اس المیے سے اس حد تک متاثر ہوتے کہ اپنے شعری مجموعے کا نام بھی "سرِ وادیٔ سینا" رکھا اور اس کے سرورق میں جو ان کی بیٹی نے بنایا تھا اس المیے کا عکس جھلکتا ہے۔

فیض کی نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رُخسار حقیقت
پیغامِ اجل دعوتِ دیدارِ حقیقت
اے دیدۂ بینا

اگرچہ یہ انتہائی مایوسی اور پسپائی کا دور تھا لیکن فیض کی رجائیت نے اسے ارضی اور تاریخی سطح پر فردا کی ایک کامیاب و کامران ساعت کے نزول کا پیش خیمہ قرار دیا۔ چوں کہ صدیوں سے مفتیٔ دیں کا شعار تائیدِ ستم رہا ہے اس لیے فیض قانونِ فطرت کی سمت اشارہ کرتے ہوئے لوحِ دل پر ایک نئے فرمان کے رقم ہونے کا مژدہ سناتے ہیں:

پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید
مابینِ من و تو، نیا پیماں کوئی اُترے
اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے
اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اُترے

اس کے بعد عرب کاز سے رفتہ رفتہ فیض کی عملی دل چسپی بڑھتی گئی۔ وہ "لوٹس" کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تھے۔ اس کا دفتر بیروت منتقل ہوگیا۔ فلسطینی تحریکِ مزاحمت کے سربراہ یاسر عرفات سے فیض کے ذاتی مراسم تھے۔ اُنھوں نے فیض کی وفات پر ایک ذاتی خط میں انھیں ہدیۂ تبریک اور خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

فیض کا مجموعۂ کلام "مرے دل مرے مسافر" ایک طرح سے قیامِ بیروت کی یادگار ہے۔ اس مجموعے کو اُنھوں نے یاسر عرفات کے نام معنون کیا ہے۔ اس میں کئی نظمیں بیروت اور اہلِ فلسطین کو مخاطب کر کے لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح فیض کی کلیات "نسخہ ہائے وفا" کا آخری حصہ جو "غبارِ ایام" کے نام سے موسوم ہے، بیروت کی یادگار نظموں کا حامل ہے۔ فیض نے زندگی کے آخری دور میں بیروت ہی سے تعلق رکھا وہاں ۱۹۸۲ء کی بمباری میں وہ اور ایلس فیض لوٹس کے دفتر کے ایک حصے میں مقیم تھیں۔ بیروت کی تباہی اور فلسطینیوں کے انخلا پر اُن کی نظم "عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا" گہرا حزنیہ تاثر چھوڑتی ہے:

لوٹ کر آ کے دیکھا تو پھولوں کا رنگ
جو کبھی سُرخ تھا، زرد ہی زرد ہے
اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا
دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے
گلو میں کبھی طوق کا واہمہ
کبھی پاؤں میں رقصِ زنجیر
اور پھر ایک دن عشق انہی کی طرح

"رسن درگلو" پابجولاں ہمیں
اسی قافلے میں کشاں لے چلا

فیض اس دور کی شاعری میں اس فضا سے بہت قریب رہے جو عرب شعرا کی مزاحمتی شاعری کا خاصہ ہے۔ فیض جدید عرب شعرا سے یوں بھی مزاجاً قریب ہیں۔ جس طرح فیض نے کلاسیکی اسالیب کو اردو، فارسی اور عربی سے اخذ کیا اور جدید مغربی اسالیب سے ہم آہنگ کر کے ایک اپنا انفرادی اسلوب وضع کیا ہے اسی طرح پانچویں اور چھٹی دہائی کے جدید شعرائے عرب نے مغربی ممالک کے نظریاتی شاعروں کی تقلید اور ترجموں کے ذریعے ایک نیا مزاج شاعری تخلیق کیا تھا۔ ان میں بدر الشاکر السیاب، عبدالوہاب البیاتی اور نازک الملائکہ کے نام بطور خاص اہم ہیں۔ ان شعرا کے زیر اثر جدید معاصر عربی شاعری کا یہ مزاج بن گیا کہ نظم خواہ محبت کے بارے میں ہو خواہ گزشتہ یادوں، حتیٰ کہ خود رحمی جیسے انتہائی داخلی جذبے پر مبنی ہو، بنیادی طور پر اس کے آہنگ اور علامات میں سیاسی حالات کا پرتو، وطن کی یاد اور بے وطنی کا غم یا اپنی جدوجہد پر فخر و یقین کا عکس ضرور نمایاں رہے گا۔ فیض کے تراجم سے جدید عربی شعرا کو یوں محسوس ہوا جیسے فیض بھی اُنہی میں سے ہیں۔ پھر دیگر مشترکہ اجزا نے انھیں فلسطینیوں سے اور قریب کر دیا۔

جدید فلسطینی شعرا کے یہاں نظم کی جدید ہیئتوں پر اصرار ملتا ہے۔ ان کے یہاں "کمٹ منٹ" کو بہت اہمیت دی جاتی ہے جسے انھوں نے "التزام" کی اصطلاح سے موسوم کیا ہے۔ "کمٹ منٹ" یا "التزام" فیض کا بھی بنیادی مسئلہ ہے۔

قیام بیروت نے فیض کو فلسطینیوں کے معاملات و مسائل سے بہت قریب کر دیا۔ بیروت کی دیگر شہرتیں اپنی جگہ لیکن مصر، شام، عراق اور دیگر ممالک کے جلاوطن شعرا کے لیے وہ ایک جنت سے کم نہیں تھا۔ شعرا یہاں مختلف الوطن ہونے کے باوجود خود کو متحد الخیال محسوس کرتے تھے۔ جب فیض نے بیروت کے بارے میں ایک نظم کہی کہ

بیروت نگارِ بزمِ جہاں
بیروت بدیلِ باغِ جہاں

بچوں کی ہنستی آنکھوں کے
جو شیشے چکنا چور ہوئے
اب ان کے ستاروں کی لَو سے
اس شہر کی راتیں روشن ہیں
اور رخشاں ہے ارض لبنان

....

....

یہ شہر ازل سے قائم ہے
یہ شہر ابد تک دائم ہے
بیروت نگارِ بزم جہاں
بیروت بدیلِ باغِ جناں

تو یہ ایک خوبصورت جدید شہر کی قصیدہ خوانی نہیں تھی بلکہ اس کی علامتی اور معنوی حثیت کا ایک نادر شاعرانہ اظہار تھا۔

البیاتی نے اپنی کتاب "کلمات لاتموت" (الفاظ جو کبھی نہیں مرتے" میں ایک نظم ٹی ایس ایلیٹ کے لیے لکھی ہے جس میں اس نے ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ پر طنز کیا ہے اس کے خرابے میں نہ کوئی شاعر ہے نہ عاشق، نہ شہید ہے نہ کوئی قطرۂ آب۔ ایلیٹ کا خرابہ اجنبیوں اور آسیبوں کا مسکن ہے پھر آخر میں البیاتی، ایلیٹ کو بیروت آنے کی دعوت دیتا ہے کہ یہاں آؤ اور زندگی کی حقیقی جدوجہد کا ذائقہ چکھو۔

فیض نے قیامِ بیروت کے زمانے میں زندگی کی حقیقی جدوجہد کا ذائقہ اپنے سارے وجود میں محسوس کیا جس کی گواہی اُن کی وہ نظمیں اور غزلیں ہیں جو انھوں نے فلسطینیوں کی جدوجہد آزادی اور بے مثال قربانیوں کے سلسلے میں لکھیں۔ جون ۱۹۸۲ء میں اسرائیل نے لبنان پر حملہ کرکے بیروت پر قبضہ کرلیا۔ پی ایل او کو بیروت سے اپنا مستقر ہٹانا پڑا۔ حزیران کا تجربہ ۱۹۶۷ء سے ۱۹۸۲ء تک رہا اس کے بعد کی شاعری فلسطینی مقاومت اور المیۂ بیروت کے ایک نئے رُخ کو ظاہر کرتی ہے۔ جس میں تلخی تڑپ اور شکایت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ ایک مشہور فلسطینی شاعر خلیل حاوی جو بیروت یونیورسٹی

میں عربی ادبیات کے استاد تھے، ۱۹۸۲ء میں اسرائیل کے قبضۂ بیروت سے اس قدر دل برداشتہ ہوئے کہ انھوں نے خودکشی کر لی۔ نزار قبانی، فدوی طوقانی، سمیح القاسم، معین بسیسو، راشد حسین، محمود درویش، صالح نیازی، سعدی یوسف وغیرہ نے جدید مزاحمتی شاعری میں نمایاں کارنامے انجام دیے ہیں۔ سیاست دان اسٹریٹیجی پر جان چھڑکتا ہے۔ جب کہ شاعر کے سامنے اپنے آدرش کی حرمت اور نظریے کی کلیت ہوتی ہے جس کی فتح میں کسی گروہ یا پارٹی کی نہیں بلکہ سارے عالم انسانیت کی فتح مضمر ہے۔ یہ نقطۂ نظر جدید عرب اور فلسطینی شعرا کی شاعری کا کلیدی نکتہ ہے۔ فیض احمد فیضؔ کی شاعری اس طرزِ فکر کی ایک انتہائی سلیقہ مندانہ اظہار ہے۔ آخری دہوں میں فیضؔ نے نہ صرف شاعرانہ اور نظریاتی حیثیت سے بلکہ عملی حیثیت سے بھی خود کو فلسطینیوں کی جدوجہد آزادی سے وابستہ کر لیا تھا اور ان کا انجام اس ایقان پر ہوا:

ہم جیتیں گے
حقّا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے

(ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے)

●●

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

"میزان" پر ایک نظر

تنقید کی ہر اچھی کتاب ایک ارمغان ہے مگر جب کوئی بلند پایہ شاعر تنقید کی کوئی کتاب پیش کرتا ہے تو اس ارمغان کی قیمت بہت بڑھ جاتی ہے اس سے جستجو کرنے والے کے سامنے غور و فکر کے کئی نئے راستے کھل جاتے ہیں اور تقابلی حوالے سے ہم شاعر کے فن اور شخصیت کے بارے میں بہت کچھ جاننے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

فیضؔ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ (میزان) ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس اثناء میں میں نے ان مضامین پر کئی بار نظر ڈالی اور ہر بار یہ خیال ہوا کہ ان کے بارے میں اپنی رائے یا تاثر کا اظہار کروں۔ خصوصاً جب کہ فیضؔ کی طرف سے اس کی اجازت بھی تھی[1] لیکن ہر بار قلم رک جاتا۔ اس کی وجہ زیادہ تر یہ تھی کہ "میزان" کے بارے میں بے دردانہ لکھنے سے قاصر تھا۔ اگرچہ میں نے جتنی مرتبہ اس کتاب کو پڑھا ہر مرتبہ پہلے سے زیادہ دلچسپی محسوس ہوئی۔ یہ تو معلوم ہے کہ میں زندگی بھر طالب علم رہا ہوں اس لیے تنقیدی ادب پر طالب علمانہ نظر ڈالتا ہوں۔ میری یہ عادت تدریس کے مشغلے سے پیدا ہوئی میری

---

[1] "اس پر بھی نظر ڈال لیجیے، بیشتر معمولی باتیں ہیں، کوئی نکتہ قابلِ اعتنا ہو تو کچھ لکھ دیجیے!" (میرے خط کے جواب میں فیضؔ نے ایک خط لکھا تھا میں نے کچھ لکھنے کی اجازت مانگی۔ انھوں نے دے دی)

ہمیشہ یہ آرزو رہی ہے کہ میں پڑھانے سے پہلے مسئلے کو خود اچھی طرح سمجھ لوں۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے اگر کوئی شخص مدرس کہتا ہے تو یہ بات مجھے کبھی بری نہیں لگی۔ میں مدرس کی حیثیت سے کہتا ہوں کہ "میزان" میری محسن کتابوں میں سے ہے کیونکہ مشکل سے مشکل مسائل آسان ترین انداز میں حل کیے گئے ہیں۔ چنانچہ میں نے اپنی تدریس میں اس سے بے حد فائدہ اٹھایا۔

بایں ہمہ "میزان" پر کچھ لکھنے سے میں ڈرتا رہا۔ مجھے یہ کتاب جتنی اچھی لگی اسی نسبت سے یہ بھی محسوس ہوا کہ بنیادی تنقیدی نظریے کے اعتبار سے، کئی مسئلے ایسے بھی ہیں، جن کے بارے میں، میں دوسری طرح سوچتا ہوں۔ اور اگرچہ دوسری طرح سوچنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں اور نہ اس پر کوئی جائز اعتراض ہو سکتا ہے۔ تاہم مجھے اس معاملے میں ذرا سی بے دردی بھی گوارا نہ ہوئی۔ تاہم یہ قرض تھا جسے ادا کرنے کی سعیٔ ناتمام میں اب کر رہا ہوں۔

"میزان" سے پہلے اور اس کے بعد تنقید پر کئی اچھی کتابیں شائع ہوئیں۔ بعض ترقی پسند نظریے کے حق میں، بعض مخالفانہ۔ بعض بین بین۔ ان سب کے مطالعے کے بعد پھر "میزان" پر نظر ڈالی تو اس کی اس خصوصیت کو لاجواب اور منفرد پایا کہ ترقی پسند تنقید کے بنیادی مسئلوں کی تشریح (عام فہم انداز میں) جس طرح "میزان" میں ہے وہ کسی دوسری کتاب میں موجود نہیں۔ پھر ایک معاملہ یہ بھی پیش آیا کہ ادب کے مسائل کے بارے میں جستجو رکھنے والے "میزان" کے بارے میں اب بھی برابر سوال اٹھا رہے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہ رہا کہ پڑھنے والوں کی ایک بڑی تعداد اب تک "میزان" کے فیصلوں کے بارے میں، کچھ جاننا چاہتی ہے، اور اگرچہ ترقی پسند تحریک اب میدان عمل میں نہیں اور فیض بھی قدرے گوشہ نشین ہو گئے ہیں مگر ادب کے طلبا کی جستجو پر ان باتوں کا کچھ اثر نہیں پڑا۔ اس سے "میزان" کی مستقل قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ فیض نے "میزان" کے دیباچے میں لکھا ہے:

"ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لیے نہ کبھی فرصت میسر تھی، نہ دماغ۔ ریڈیو پر اور مختلف محفلوں میں ان مسائل پر باتیں کرنے کے مواقع البتہ ملتے رہے۔ یہ مضامین انہی باتوں کا مجموعہ ہیں۔ اس لیے ان میں سخن علما سے نہیں۔ عام لکھنے پڑھنے والوں سے ہے جو ادب کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر اب سے (۱۹۶۲ء) بیس پچیس برس پہلے جوانی کے دنوں میں لکھے گئے تھے۔ بہت سی باتیں جو اس وقت بالکل نئی تھیں اب پامال نظر آتی ہیں اور بہت سے مسائل جو ان دنوں بالکل سادہ معلوم ہوتے تھے۔ اب کافی پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔"

غرض یہ مجموعہ ان لوگوں کے لیے ہے جو ادب کے مسائل کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں ظاہر ہے کہ اگر کوئی مجموعہ ادب کے مسائل کے بارے میں جستجو کرنے والوں کی تشنگی کرتا ہے تو وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔

"میزان" بنیادی طور پر، ترقی پسند نظریے کی نمائندگی کرتی ہے مگر یہ قابل توجہ امر ہے کہ اس چھوٹی سی کتاب میں ادب کے اکثر بنیادی مسائل کی بحث موجود ہے جن پر ۱۹۳۶ء کے بعد اہل قلم نے خاص توجہ صرف کی۔ اور ایک لحاظ سے آج بھی یہ مسئلے موضوع بحث اور مابہ النزاع ہیں۔

ادب کا ترقی پسند نظریہ کیا ہے؟ احتشام حسین، علی سردار جعفری، مجنوں گورکھپوری، عزیز احمد، اور ممتاز حسین وغیرہ اپنے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق اس موضوع پر لکھ چکے ہیں۔ اسی طرح سجاد ظہیر نے "روشنائی" میں اس نظریے کی کڑیاں جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ مگر مذکورہ کتابوں میں یہ بحثیں اتنی مشکل ہیں کہ وضاحت کے بجائے مسئلہ اور الجھ جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں "میزان" کی توضیحات فوراً ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔

فیض کے نزدیک ترقی پسند ادب سے ایسی تحریریں مراد ہیں جو (۱) سماجی ترقی میں مدد دیں (۲) ادب کے فنی معیار پر پوری اتریں۔ پھر اس تعریف کو ذرا وسعت دے کر یوں بیان کیا ہے "ترقی پسند ادب ایسی تحریروں سے عبارت ہے جن سے سماج کے سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ایسی ترغیبات پیدا ہوں جن سے کلچر ترقی کرے اور رجعت پسند ادب وہ تحریریں ہیں جو ان رجحانات کی مخالفت کریں اور جن کی وجہ سے کلچر کے راستے میں رکاوٹیں پیدا ہوں"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ترقی پسند ادب اور فیض کے نقطۂ نظر سے ہر صحیح ادب، ایک سماجی اور عمرانی عمل ہے اور اس کا مقصد سیاسی و اقتصادی ماحول کو اس طرح سے متاثر کرنا ہے کہ اس کے زیر اثر کلچر کو ترقی ہو۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ادب کا ایک رخ عمرانی بھی ہے اور اس کے ذریعے سیاسی و اقتصادی ماحول متاثر بھی ہوتا ہے اور بالآخر اچھے ادب سے کلچر بھی پیدا ہوتا ہے لیکن یہ جزوی سچائی ہے۔ پوری سچائی یہ ہے کہ ادب ایک روحانی عمل بھی ہے اس کی تخلیق میں فرد کے خصائص ذاتی اور اس کی منفرد داخلی زندگی بھی پورا حصہ لیتی ہے۔ اس میں وہ فیضان بھی کارفرما ہوتا ہے جس کا صحیح تجزیہ ابھی ممکن نہیں ہوا اس فیضان کو پرانے لوگ الہام کہتے تھے۔ نئے لوگ اسے نفسِ انسانی کی گہری اور پیچ در پیچ عصبی اور نفسی کیفیتوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ ادب صرف سیاسی و اقتصادی ماحول ہی کو متاثر نہیں کرتا بلکہ مخاطب

کے کل ماحول کو متاثر کرتا ہے، یعنی مخاطب کی داخلی زندگی کو بھی متاثر کرتا ہے اور آخر میں یہ کلچر صرف سیاسی و اقتصادی نظام اور اس کی ترتیب و تنظیم سے عبارت نہیں۔ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے کلچر میں زندگی کا ہر وہ رخ موجود ہے جس کی آراستگی کی ضامن وہ قوت یا صلاحیت ہے جسے ذوق کہتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ ذوق سے اجتماعی اثرات خارج نہ سہی مگر ذوق ان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اور یہ "بہت کچھ" اتنی وسیع کیفیت ہے کہ بہ تقریر درنہ آید۔

ادب کو ایک ایسا عمرانی ادارہ سمجھ لینا جیسا مثلاً امداد باہمی کا کوئی ادارہ ہو۔ یا کوئی اور معاشرتی نظام۔ یہ دراصل ادب کو محدود خارجی کاروباری عمل سمجھنے کے مترادف ہے۔ یہ ساری تکلیف دراصل اس تصور سے پیدا ہوتی ہے کہ انسان کی کل زندگی کھانے پینے، اچھے کپڑے پہننے، روزی کمانے اور روزی کے ذرائع پر قابو پانے سے عبارت ہے۔ بلاشبہ یہ بھی ہے مگر سب کچھ یہی نہیں۔ اس کے ماوراء اور اس کے علاوہ بھی انسان کی دنیا دور دور تک، بڑی گہرائیوں تک پھیلی ہوئی ہے، جسے ہم کبھی روحانی دنیا کہہ دیتے ہیں، کبھی آج کل والے نفسیاتی دنیا کہتے ہیں۔ اور سچ یہ ہے کہ یہ الفاظ کافی نہیں۔ اسے نامعلوم پراسرار دنیا کہہ دیجیے تو قدرے ترجمانی ہو سکتی ہے۔

اقتصادی اور سیاسی مسئلے، انسانی سرگرمی کا صرف ایک حصہ ہیں، مگر "میزان" میں اسی ایک رخ کو ابھارا گیا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادب کا کاروبار انجمنیں بنانے اور انجمنوں کے ذریعے بعض سیاسی اور اقتصادی مسئلوں کے لیے تبلیغ کے سوا کچھ نہیں۔ اور تعجب یہ ہے کہ فیض نے اس کی تردید نہیں کی تائید ہی کی ہے اور کہا ہے کہ ادب ایک طرح کا پروپیگنڈا ہی ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ادب اچھی چیزوں کے لیے پروپیگنڈہ کرتا ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔

چلیے، تسلیم، مگر پروپیگنڈہ میں ذم کا پہلو ہے۔ ہم پروپیگنڈہ کیوں کہیں۔ اظہار، ترجمانی، ابلاغ کیوں نہ کہیں۔ لیکن دشواری یوں پیدا ہو جاتی ہے کہ جونہی ہم ادب کو سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ترغیبات کا ذریعہ سمجھنے لگتے ہیں۔ اس کے پروپیگنڈہ ہو جانے میں کوئی امر مانع نہیں رہتا۔ اور پروپیگنڈہ کے لفظ سے ہم اس لیے ڈرتے ہیں کہ اس میں وہ ذرائع بھی شامل ہو جاتے ہیں جو ضروری نہیں کہ اعلیٰ و ارفع ہوں۔ ادب اور پروپیگنڈہ میں اگر فرق ہے تو یہی کہ ادب مذہب کی طرح پاکیزہ مقاصد کے لیے پاکیزہ ذرائع کا استعمال سکھاتا ہے، پروپیگنڈے کا مقصد نیک بھی ہو، تب بھی اس کے ذرائع ہر قسم کے ہو سکتے ہیں۔ اچھے بھی برے بھی۔ پاکیزہ نصب العین کی تبولیت اور اس کی اچھائی پر برا اثر ڈالتا ہے۔

ادب صرف اس لیے ارفع نہیں کہ اس کی پیش کش جمالیاتی ہوتی ہے (جیسا کہ فیض نے اپنے مضمون "شاعر کی قدریں" میں واضح کیا ہے) بلکہ اس لیے بھی کہ اس کے مضامین ارفع اور اس کے وسائل تاثیر پاکیزہ ہوتے ہیں۔ مضامین کے ارفع ہونے سے مراد یہ نہیں کہ وہ مضمون انسان کی ایک بنیادی قدر روٹی تک محدود ہیں۔ بلکہ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ وہ مضامین انسان کو اس کی فطری نیکی کی طرف دعوت دیتے اور اسے اس کے روشن مگر پاکیزہ نصب العین کی طرف بلاتے ہیں، شاعر کا اصلی پیغام محبت کا پیغام ہوتا ہے۔ وہ جتھوں سے اونچا، متحارب فریقوں میں ثالثی کرنے والا، اپنے عمل اور پیغام کے ذریعے کدورتوں کو دور کرنے والا، ہر حال میں سچ بولنے والا، انصاف کرنے والا۔ اور بالآخر سقراط کی طرح سچائی کے لیے زہر کا پیالہ پینے والا۔ فرد ہوتا ہے۔ ادب کو پروپیگنڈہ کہنے سے، ادیب کی یہ ساری فضیلتیں اس سے چھن جاتی ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک ہنرمند سیاست داں بن جاتا ہے جو نیک مقاصد کے لیے جھوٹ بھی بول سکتا ہے۔ ادیب کا یہ مقصد یقیناً کم تر اور پست ہے بات جس طریق سے پیش کی گئی ہے، یہ بات اس سے نکلتی ہے ورنہ شاید فیض کا بھی یہ مقصد نہیں میں نے یہ نتیجہ ایک دوسرے مضمون سے نکالا ہے یہ مضمون ہے "شاعر کی قدریں"۔ اس مضمون میں فیض نے شاعر اور ادیب کو بلند تر مقام عطا کیا ہے۔

شاعر کی قدریں کیا ہیں؟ اس مضمون میں فیض نے جمالیت اور افادیت کے امتزاج پر زور دیا ہے اور لکھا ہے کہ "حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں۔ افادی فعل بھی ہے۔ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے لحاظ سے ناقص ہے تو یہ نقص اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔"

ان خیالات سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن قدرے تامل یوں ہوتا ہے کہ فیض جمالیاتی قدر کو بھی خالص سماجی کیفیت مانتے ہیں اور سماجیت کا معیار ان کے نزدیک سماجی مفاد ہے۔ گویا فرد کی ذوقی دنیا اس سے خارج ہے، اور بحث یوں پیدا ہوتی ہے کہ سماجی مفاد سے ان کی مراد وہ امور ہیں جن پر ایک خاص نظریے نے زور دیا ہے یعنی معاشیات و سیاست۔ ظاہر ہے کہ انسانی دنیا کا یہ تصور بے حد محدود ہے بایں ہمہ "شاعر کی قدریں" میں دوسرے امور کے لحاظ سے توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ اور "صحیح طرف ہونے" کی دعوت کے باوجود شاعر کے لیے جو منصب تجویز ہوا ہے اس سے اتفاق کیا جا سکتا ہے اور ہر چند کہ شاعری کا دائرہ اور اس کے مقاصد محدود کر دئے گئے ہیں، تاہم یہ نصب العین غلط نہیں کہ "شعر کی مجموعی قدریں جمالیاتی خوبی اور سماجی

افادیت دونوں شامل ہیں؛ جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت کی بے شمار تعریفیں ہو سکتی ہیں اور اس توضیع میں وہ سب شامل ہو جاتی ہیں۔

مضمون "ادب اور جمہور" میں یہ اہم سوال اٹھایا ہے کہ ہمارا پرانا ادب کس حد تک جمہور اور عوام کا ترجمان ہے۔ اس مضمون میں مصنف نے بجا طور سے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ "ادیب کا ذہن ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کے دور کی سماجی حقیقت اور اس کا معاشرتی ماحول مجموعی طور پر منعکس ہوتا ہے اور آج تک دنیا میں کوئی ایسا دور نہیں آیا جب اس معاشرتی ماحول میں عوام شریک نہ ہوں۔" اس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد دوسرے نتائج جن کے بارے میں رائے الگ ہو سکتی ہے، ضمنی معلوم ہوتے ہیں۔ جمہور اور عوام سے مراد صرف وہ طبقے ہی نہیں جنہیں مارکسی اصطلاح میں کارکن، مزدور، اور کسان کہتے ہیں بلکہ وہ سب عام و خاص مراد ہے جن سے معاشرہ عبارت ہے۔ پرانے زمانے میں طبقاتی تفاوت کا وجود تو ٹھیک مگر اس کا تیز احساس گاہے گاہے نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے جمہور سے مراد، یکساں عقاید رکھنے والے وہ سب عام و خاص ہیں جو ان عقاید سے متاثر ہوتے ہیں۔

فیض کی یہ رائے بھی بڑی وقیع معلوم ہوتی ہے کہ:

"جس طرح پرانے ادب میں نواب ہی نواب دکھائی دیتے ہیں اسی طرح اس نئے ادب کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سماج میں عوام کے علاوہ کوئی طبقہ موجود ہی نہیں اس طرح سماج کا خاکہ ادھورا اور غیر مکمل ہی رہ جاتا ہے۔"

مصنف کا نقطۂ نظر یہاں بھی معقول اور صحت مند ہے، جو لوگ نئے ادب سے مطمئن نہیں، اس کی ایک وجہ یہی ہے جس کی طرف اوپر کے اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے، اور سچ یہ ہے کہ ادب میں سیاسی غرض مندی کے علاوہ اس کی یہی محدودیت ہے جس نے سارے نئے ادب کو بدنام بھی کیا اور اس کو بے تاثیر بھی بنایا۔

اس مضمون میں "میزان" کے سب مضامین کا تجزیہ نہ مقصود ہے نہ ممکن۔ البتہ بقیہ سب مضامین کے بارے میں ایک جا چند نتیجے نکالے جا سکتے ہیں۔

۱. فیض کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر سماجی (سیاسی و اقتصادی) ہے۔

۲. اس کے باوجود فیض دو امور کو بطور خاص مدِ نظر رکھ رہے ہیں

(الف) شاعری اور ادب کی ایک اہم قدر حسن بھی ہے جو شاعری حسن سے دور ہے اس کی افادیت بھی مشکوک ہے۔

ادب اور قدیم ادبی روایتوں کے صالح حصّے کے ترجمان ہیں، انھوں نے اپنے چند مضامین (مثلاً جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل"

اسی طرح "ہماری تنقیدی اصطلاحات" اور اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات" میں پرانی ادبی روایات کے حسین حصے کی عمدہ تشریح و تعبیر کی ہے۔

فیض نے پاکستانی تہذیب کے موضوع پر کئی مضامین میں اظہار خیال کیا ہے۔ یہ ان کا محبوب موضوع ہے۔ اور اتفاق یہ کہ راقم الحروف کو بھی اس مسئلے سے خاص دلچسپی ہے۔ مگر اسے سوئے اتفاق سمجھیے کہ اس بارے میں فیض کے استدلال سے مجھے کبھی اطمینان نہیں ہوا۔ وجہ یہ کہ موصوف کے نزدیک کلچر کا سارا مسئلہ از سرتا پا زمینی، خارجی اور قدرے اقتصادی و سیاسی ہے۔ میں بھی کلچر کی ان بنیادوں کو تسلیم کرتا ہوں لیکن پاکستانی کلچر سے اسلامی عقیدوں (یا سلامی عنصر) کو خارج نہیں سمجھ سکتا۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ پاکستانی کلچر ابھی معرض تعمیر میں ہے اور اس کی کسی واضح تشکل کے لیے کم و بیش پچاس برس کی مدت درکار ہوگی۔ البتہ اس کی تشکیل کے رخ متعین کرنے کی شعوری کوشش ممکن ہے۔ پاکستانی کلچر آئندہ کیا ہوگا؟ ابھی سے اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پاکستانی کلچر میں اسلامی فضا تبھی پیدا ہوگی جب یہاں کے لوگ اسلام کو عملاً اپنی زندگیوں میں نافذ کرلیں گے۔ اگر یہ نہیں تو محض نظریے سے کسی معاشرے کا اسلامی بن جانا ناممکن ہے۔

میزان" کے بقیہ دو حصّے (۱) متقدمین اور (۲) معاصرین جو کئی مضامین پر مشتمل ہیں، کم و بیش انھیں نظریات کے آئینہ دار ہیں جن کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ ان میں نقطۂ نظر سماجی ہے، مگر فیض کے سماجی تصورات میں فن اور جمالیت کی اہمیت کسی عنوان کم نہیں ہوئی اور اسی کو میں مصنف کی سلامت طبع کہتا ہوں۔

میں نے اس تبصرے کے آغاز میں لکھا تھا کہ "میزان" سے پہلے اور اس کے بعد کئی تنقیدی کتابیں لکھی گئیں لیکن "میزان" پھر بھی منفرد ہے۔ یہاں پہنچ کر اس انفرادیت کی وجوہ کا اعادہ کر دینے میں کوئی قباحت نہیں۔ میرے نزدیک "میزان" کی اہمیت چند وجوہ سے ہے اول اس وجہ سے اس کتاب میں ادبی و تنقیدی مسائل کا تجزیہ قابل فہم اور تشفی بخش ہے۔ اس سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر ان پر ابہام کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ دوسری وجہ یہ کہ مصنف بنیادی عقیدوں میں استواری کے باوجود اپنے سے مختلف نقطۂ نظر کے لیے بھی گنجائش کا قائل ہے۔ تیسری وجہ یہ کہ مصنف پچھلے ادب کی صالح روایتوں کے حق میں ہے اور چاہتا ہے کہ حال و مستقبل کی تعمیر نئی زندگی کے ساتھ ساتھ پرانی روایتوں

کی اساس پر ہو (کم از کم ادب کے بارے میں اس کے یہی خیالات ہیں) اور چوتھی وجہ یہ کہ فیض کے شاعرانہ درجے کے حوالے سے ہر شخص یہ جاننا چاہتا ہے کہ نقد و نظر کے معاملہ میں شاعر کی بصیرت نے کہاں تک اس کی رفاقت کی! یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ "نقش فریادی" میں جو کچھ ہے وہی "میزان" میں ہے مگر "میزان" کے مطالعے کے بعد، یہ نتیجہ فوراً نکالا جا سکتا ہے کہ "میزان" کے مضامین "نقش فریادی" کے مصنف ہی کے ہیں اور شاعر کی تخلیقی شخصیت کے ان دونوں رخوں میں فاصلہ بہت کم ہے۔

●●

مرزا ظفر الحسن

فیض کے دیباچے

فیض کے دیباچے اور مقدمے تعداد میں کم اور ضخامت میں مختصر ہیں۔ اختصار کا، چاہے وہ گفتگو میں ہو یا تحریر میں سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ قیل و قال کے قائل ہیں نہ عادی۔ پتے کی بات دو ایک یا دو چار جملوں میں کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ یا بات ختم کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ طریق میں نے اہلِ علم کی صحبت میں بھی دیکھا ہے اور تشنگانِ علم کی محفل میں بھی۔ اپنی نثر میں شعری یا شاعرانہ تراکیب اور موثر مرکب الفاظ بڑی خوبی سے استعمال کرتے ہیں جس سے تحریر سجیلی ہو جاتی ہے۔ اس میں اتنی روانی اور رعنائی ہوتی ہے کہ کہیں یہ گمان نہیں گزرتا کہ یہ الفاظ یا تراکیب محض آرائش و سجاوٹ کے لیے استعمال کی ہیں۔ فیض نے کئی چیزیں کسی قبل از وقت ذہنی تیاری کے بغیر میرے سامنے لکھی ہیں اور ان میں بھی مجھے یہی وصف ملا ہے۔ جب شعری ترکیب استعمال کرتے ہیں تو متعلقہ شعر یاد ضرور آجاتا ہے مگر وہ شعر فیض کی فکر پر حاوی نہیں ہوتا۔ کئی مقام ایسے ملتے ہیں جہاں غالب کا صاف اور راست اثر محسوس ہوتا ہے جو اُن کے مطالعے، حافظے اور غالب پسندی کا ثبوت ہے۔

فیض کی نثر کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ

معانی بیان کر جاتے ہیں اور زائد الفاظ کبھی استعمال نہیں کرتے۔ ہمارے بعض اہلِ قلم لکھتے ہیں۔

"میں جس بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں یہ ہے کہ...."

اور "فیض" "توجہ مبذول" کرانے کی جھنجھٹ میں پڑنے کی بجائے صاف اور اچانک لکھیں گے "شعر کہنا جرم نہ سہی لیکن بے وجہ شعر لکھتے رہنا ایسی دانش مندی بھی نہیں"

یہ مثال میں نے ان کی آج سے ۳۶ سال پہلے کی تحریر سے دی ہے۔ مرورِ ایام سے ان کے طریقِ تحریر میں کوئی فرق نہیں آیا کیونکہ یہ تو ان کے ذہن اور زبان کا ضابطہ ہے۔ کبھی جو انھوں نے بے ضابطگی کی ہو۔ یہی نہیں بلکہ فیض نہایت پابندی کے ساتھ بعض الفاظ کچھ اس طرح ترک یا ان سے ایسا اجتناب کرتے ہیں گمان ہوتا ہے جیسے کسی طبیب نے پرہیز بتایا ہو۔ یہی وجہ ہے جو ان کی تحریر بوجھل اور بے وجہ طویل نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر چند الفاظ لکھتا ہوں جو وہ کم استعمال کرتے ہیں۔ اب جب، ایکے جیکے، اگر مگر، چونکہ چنانچہ، اس کے لئے، جس کے لئے، واضح رہے کہ، لہٰذا، میرا مدعا یہ ہے کہ، بناء بریں، نتیجہ اس کا یہ ہے کہ وغیرہ وغیرہ۔ فیض کی لغت میں یہ اور اس قبیل کے کئی دوسرے الفاظ ذرا خوابیدہ ہیں۔ شاذ و نادر ان میں کا ایک آدھ لفظ خود چونک کر تحریر میں گھس جائے تو اور بات ہے فیض بطورِ خاص انہیں نہیں چھیڑتے۔ میری یہ مراد نہیں ہے کہ فیض یہ الفاظ استعمال ہی نہیں کرتے، الفاظ کے انتخاب میں وہ محتاط ہیں مخیر نہیں۔ الفاظ استعمال کرتے ہیں انہیں ضائع نہیں کرتے۔

مقدموں میں متعلقہ کتاب کے اقتباسات یا اشعار نقل کرنے کی بجائے کسی مرکزی یا چونکانے والے خیال کو اپنے الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مقدمہ نگار کو قاری اور کتاب کے درمیان زیادہ دیر حائل نہیں رہنا چاہیئے۔ جو نقل کرتے ہیں لطف کی نہیں کام لینے کی خاطر نقل کرتے ہیں۔

"دیباچہ نویسی یا مقدمہ نگاری اپنا میدان نہیں ہے۔ ایں ہم اندر عاشقی والا مضمون ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہوئی کہ ہمیں تعلیم سے فارغ ہوئے اور امرتسر میں مدرسی شروع کئے تھوڑے ہی دن گزرے تھے جب ہمارے ایک دوست محی الدین ملنے آئے اور کہنے لگے میں نے کتابیں چھاپنے کا کاروبار شروع کیا ہے اور ہم سب سے پہلے ایک فرانسیسی ڈرامہ تائیس شائع کر رہے ہیں جس کا ترجمہ پروفیسر پطرس بخاری صاحب نے کیا ہے، مسودہ ساتھ لایا ہوں، میری خواہش ہے کہ آپ اس کا دیباچہ لکھ دیں۔ طالب علمی کے دنوں میں بخاری صاحب کی شفقت کے باوجود ہم ان سے کچھ خائف بھی رہتے تھے، ان سے دوستی کا مقام تو ابھی کئی برس دور تھا۔ میں نے کہا کچھ خدا کا خوف کرو، بخاری صاحب کی کتاب پر میں دیباچہ لکھوں، بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ اصرار کرنے لگے کہ یہ ہماری پہلی اشاعت ہے اس پر یہ دونوں نام چاہتے ہیں۔ ہم مجبوراً مان تو گئے اور کچھ لکھ بھی دیا لیکن دنوں تک یہ فکر دامن گیر رہی کہ نہ جانے بخاری صاحب کیا کہیں گے ان سے سامنا ہوا تو کیا گزرے۔ تھوڑی دیر کے بعد بخاری صاحب آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کے لئے دہلی چلے گئے اور یوں اس فکر سے نجات ملی۔ کوئی ایک برس بعد بخاری صاحب سے ملنے دہلی جانا ہوا تو وہ شگفتگی سے فرمانے لگے بھئی وہ تمہارے دیباچے کا شکریہ، بہت اچھا لکھا ہے۔ دل باغ باغ ہو گیا۔

اس کے بعد اپنے ہم عمر ادیبوں کی باری آئی۔ کرتار سنگھ دگل جو اب پنجابی زبان کے جیّد فاضل ڈرامہ نویس اور افسانہ نگار ہیں ان دنوں لاہور ریڈیو اسٹیشن میں کام کرتے تھے۔ ان کے پنجابی زبان کا پہلا مجموعہ شائع ہوا تو ان کی جانب سے دیباچے کی فرمائش ہوئی اپنے دوست مکرم دیوندر ستیارتھی کی باری آئی جو پنجابی گیت جمع کرنے کی خاطر گاؤں گاؤں پھرنے کے علاوہ اُردو میں افسانے بھی لکھتے تھے۔ ان کے بارے میں مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم کا کہنا تھا کہ جب ستیارتھی تانگے پر سوار ہوتے ہیں تو تانگے والے سے پوچھتے ہیں کہ مزنگ چوک کا کیا لو گے؟ وہ کہتا ہے چونی تو ستیارتھی صاحب فرماتے ہیں کہ پانچ آنے ملیں گے لیکن افسانہ سننا ہوگا۔ ان کے لئے بھی کچھ لکھ دیا اور پھر قلم رواں ہو گیا۔

جب میں اور اب میں یہ فرق ہے کہ ان دنوں ہمارا لکھا ہوا مقدمہ یا دیباچہ کوئی سرٹیفکیٹ

نہیں تھا بلکہ ہمارے دوست صحیح ناقدانہ رائے چاہتے ہیں اور ہم بھی اپنی بساط کے موافق کافی غور و تلاش کے بعد کچھ لکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ پھر یہ فرمائش بھی خال خال ہوتی تھی اس لئے عجلت میں چند رسمی جملے گھسیٹ دینے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا۔ غالباً سب سے پہلے جو دیباچہ جو میں نے ذرا زیادہ دل لگا کر لکھا مجاز مرحوم کی کتاب "آہنگ" کے لئے تھا۔ لیکن لکھنے میں اتنی تاخیر ہوئی کہ کتاب پہلے چھپ گئی مقدمہ بعد میں چھپا اور پہلے اڈیشن میں مجاز کا صرف بطنز یہ فقرہ درج تھا "فیض کے دیباچے کے نام"

بعد میں یہ ہوا کہ کچھ تصانیف تو واقعی دل کو لگیں اور ان پر کچھ تفصیل سے لکھا بھی۔ بعض کے تفصیل مطالعے کا وقت نہیں مل سکا یا بہت کچھ لکھنے کی گنجائش نظر نہ آئی تو ایک آدھ نکتہ بیان کرنے پر اکتفا کی۔ البتہ اتنا ضرور مدِ نظر رکھا ہے کہ محض مروت یا دوست داری کی خاطر عمداً کسی غلط رائے کو ان تحریروں میں جگہ نہ دیں۔ یوں بھی ایک آزاد ناقد اور ایک پابند دیباچہ نویس یا مقدمہ نگار کو ایک فرق ضرور ہے۔ دیباچہ یا مقدمہ نگار کو مقابلتاً زیادہ اختصار اور احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ اختصار سے اس لئے کہ مدعی سست گواہ چست کا مضمون پیدا نہ ہو جائے احتیاط اس لئے کہ اس کی حیثیت منصف کے بجائے کچھ وکیل کی سی ہو جاتی ہے اس لئے کسی کتاب کے تمام محاسن اور معائب پر بحث کرنے کے بجائے اس کے چند اہم اور امتیازی نقوش کو اجاگر کرنا ہی لازم سمجھنا چاہیئے۔

مرزا ظفر الحسن نے اپنی کتاب "قرضِ دوستاں" میں حسبِ معمول ہماری تحریریں یا ان کے نکات وغیرہ جمع کئے ہیں جس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں ہے (زمان و مکان کا فاصلہ حائل رہا اس لئے کتاب کا مسودہ ابھی تک میری نظر سے نہیں گزرا) لیکن ہم دونوں میں سے کسی کی تحریر کا کچھ حصہ بھی آپ کو قابلِ اعتنا نظر آئے تو مرزا کی محنت وصول ہو جائے گی۔"

دسمبر ۱۹۸۰ء ۔ بیروت

(الف) "مجازؔ کے کلام میں روائتی شعراء کی سہولت اظہار ہے لیکن ان کی جذباتیت اور محدود خیالی نہیں نئے شعراء کی نزاکتِ احساس ہے ان کی لفظی کھینچاتانی اور توڑ مروڑ نہیں۔ اس کے ترنم میں چاندنی کا ساقیا خانہ حسن ہے جس کے پرتو سے تاریک اور روشن چیزیں یکساں دلکش نظر آتی ہیں"

(ب) " مجازؔ کی انقلابیت عام انقلابی شاعروں سے مختلف ہے.... مجازؔ انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب ہے"

خم کاکل (سیف الدین سیف)

آرٹ میں تجربے اور صنعت کو جدا کرنا محال ہے اس لئے الگ الگ ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ جوانی کی کوئی واردات کیسی ہی اہم کیوں نہ ہو عمر بھر نخلِ سخن کی آبیاری نہیں کر سکتی۔ نہ محض فنِ باغبانی سے اسے زندہ رکھا جا سکتا ہے۔ اس کے زندہ رہنے کی یہی صورت ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کی جڑیں بھی اجتماعی نظامِ زندگی میں پیوست ہو سکیں اور انھیں سینچنے والے جذبات اور تجربات کی جوئبار خشک نہ ہونے پائے۔

نئے دیوتا (دیوندر ستیارتھی)

ہمارے ہاں خود نوشت کا رواج بہت کم ہے۔ شاید اس لئے کہ ہماری زندگی میں کوئی قابلِ ذکر واقعہ پیش ہی نہیں آیا یا شاید اس لئے کہ ہم اپنی زندگی سے مستقل طور پر بیزار رہتے ہیں۔ لیکن زندگی میں اہم اور غیر اہم کا تعین بہت مشکل ہے اور معمولی سے معمولی واقعات بھی زندگی کے مجموعی نظام سے متصل ہونے کی وجہ سے اہم ہو جاتے ہیں۔ دیوندر ستیارتھی نے اپنی شخصیت کو ایسے ہی معمولی واقعات کی کھونٹیوں پر سجانا سیکھ لیا ہے۔ کوئی سرسری ملاقات، کسی گیت کے دو بول، کوئی مضمون، کوئی افسانہ اپنے ساتھ لے آتے ہیں"

الفاظ "ایسے سید ھے ستواں الفاظ جن میں کہیں جھول نہ پڑے جنہیں

معانی پر چسپاں کرنے کے لئے کھینچا تانی کی ضرورت نہ ہو آج کل تدرے نایاب ہوتے جارہے ہیں۔"

انقلاب "عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں للکارتے ہیں سینہ کوٹتے ہیں انقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے۔ ان کے ذہن میں آمدِ انقلاب کا تصور طوفانِ برق و رعد سے مرکب ہے۔ نغمۂ ہزار اور رنگینیٔ بہار سے عبارت نہیں۔ وہ صرف انقلاب کی ہولناکی کو دیکھتے ہیں اس کے حسن کو نہیں پہچانتے۔"

(الف) اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں اس لئے کہ اس میں بہر حال گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شئے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالمِ موجودات سے اس کے جذباتی رشتے ہیں۔ خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دُکھ درد۔

(ب) یوں تو ہر داخلی واردات خود ایک حقیقت ہے اور اس کا اظہار بجائے خود تخلیقِ حسن لیکن اس حقیقت کی اہمیت اور اس حسن کی قیمت ہم اپنی زندگی اور تجربے سے الگ ہو کر نہیں جانچ سکتے۔ نہ عام طور سے یہ بات ممکن ہے کہ ایک حسّاس شاعر اپنے دل کی ہر نازک دھڑکن سن سکے لیکن ہمسائے کے گھر کا کہرام اور واویلا سنائی نہ دے۔ تجربے میں یہ دونوں آوازیں گھل مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ آپ بیتی اور جگ بیتی کا یہ ارتباط تدریجاً ہوتا ہے۔"

جسیات نگاری "جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں فکر و نظر کا ایک آدھ نیا دریچہ خود بخود کھل جاتا ہے۔ چنانچہ اوّل تو یہ ہے کہ ابتدائے شباب کی طرح تمام جسیات یعنی سینسیشن پھر تیز ہو جاتی ہے اور صبح کی ضَو، شام کے دھندلکے، آسمان کی نیلاہٹ، ہوا کے گداز کے بارے میں وہی پہلا سا تحیّر لوٹ آتا ہے، دوسرے

یوں ہوتا ہے کہ باہر کی دنیا کا وقت اور فاصلے باطل ہو جاتے ہیں۔ نزدیک کی چیزیں بھی بہت دور ہو جاتی ہیں اور دور کی نزدیک اور فرداودی کا تفرقہ کچھ اس طور سے مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات۔ تیسری بات یہ ہے کہ فراغت ہجراں میں فکر و مطالعہ کے ساتھ عروسِ سخن کے ظاہری بناؤ سنگھار پر توجہ دینے کی زیادہ مہلت ملتی ہے۔"

حقیقت نگاری۔ "جن مصنفوں کو ہم حقیقت نگار کہتے ہیں ان میں بہت کم ایسے ہوں گے جن کے ہاتھ حقیقت کی نقاب کشائی کرنے میں کسی نہ کسی پردے تک پہنچ کر رک نہ جاتے ہوں جو کبھی کبھی اپنی جھجک یا پڑھنے والے کی رعایت سے واقعیت کے بہت سے مقامات سے آنکھ میچ کر گزر نہ جاتے ہوں"

خودنوشت ۔ "ہمارے یہاں خودنوشت کا رواج بہت کم ہے۔ شاید اس لئے کہ ہماری زندگی میں کوئی قابلِ ذکر واقعہ پیش ہی نہیں آتا یا شاید اس لئے کہ ہم اپنی زندگی سے مستقل طور پر بیزار رہتے ہیں"

داستان گوئی ۔ "اب نہ داستان گوئی کا فن باقی ہے نہ اس فن کے سرپرست۔ آج کل کے دور میں تو اچھا داستان گو جنگل کے مور کی طرح یکتا ہے۔ داستان گوئی ناول نویسی یا افسانہ نگاری سے بالکل مختلف شے ہے۔ ناول یا افسانے میں جو عیب گِنا جاتا ہے وہی داستان گوئی کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے یعنی اس میں داستان کا حصہ کم ہو اور زیبِ داستان کا زیادہ"

شاعری۔ پچھلے دس برس میں ہمارے افقِ ادب پر کئی درخشاں ستارے ابھرے جو بیشتر سیارے ثابت ہوئے چنانچہ اب کسی نئے شاعر کے متعلق خوش آئند پیش گوئی کچھ بے سود بات معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے بیشتر شعراء کا بہترین کلام وہی ہے جو ان کے اوائلِ سخن میں سے ہے۔

(ب) "روایتی نقش و نگار اور آرائشی رنگ و روغن کا سہارا لئے بغیر دل لگتا ہوا شعر کہنا بڑے دل و گردے کا کام ہے"

غنائیت (الف) "غنائیت ایک کیمیاوی عمل ہے جس سے معمولی روزمرہ الفاظ عجب پُر اسرار اور پُر معانی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ بعینہٖ جیسے عنفوانِ شباب میں سادہ پانی مئے رنگیں دکھائی دیتا ہے یا مئے رنگین کے اثر سے بے رنگ چہرے عنابی ہو جاتے ہیں۔"

(ب) عام غنائی شعراء محض عنفوانِ شباب کے دو چار محدود ذاتی تجربات کی محدود ترجمانی کرتے ہیں لیکن تھوڑے ہی دنوں میں ان تجربات کی تحریک ان کی شدت اور قوتِ نمود ختم ہو جاتی ہے۔ تمام غنائی شعراء کی شاعرانہ عمر بہت کم ہے۔ ان کا اوسط سرمایہ پانچ دس کامیاب عشقیہ نظمیں ہیں۔ بعد میں وہ عمر بھر اپنی پانچ دس نظموں کو دہراتے رہتے ہیں یا خاموش ہو جاتے ہیں۔"

(ج) "عام نوجوان شعراء کی غنائیت زندگی سے بے زار اور موت سے وابستہ ہے۔ انہیں زندگی کی لذتوں کی آرزو نہیں موت کے سکون کی ہوس ہے۔"

تحقیق ۔ "ادبی محقق کسی تصنیف کے متن کی تصحیح و تفسیر، تشریح و تفہیم میں اپنا سر کھپاتے ہیں کہ نہ مصنف کے دل و دماغ کا تجزیہ انہیں لبھاتا ہے اور نہ ان سماجی اور معاشرتی محرکات پر نظر پڑتی ہے جو ہر مصنف کی مخصوص ادبی شخصیت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ہر اجنبی اصطلاح اور نامانوس ترکیب کی تخلیق و تفتیش کے لئے اسناد کی تلاش ہوتی ہے۔ لغت کی کتابوں میں کھنگالا جاتا ہے، جملہ دستیاب نسخوں کا تطابق اور تقابل کیا جاتا ہے لیکن عام طور سے کسی مصنف کی ذہنی اور قلبی واردات کے سرچشموں کی تحقیق اور دریافت میں اس کاوش سے کام نہیں لیا جاتا۔ چاہیئے یہ کہ مصنف کی ذات کے اجنبی گوشوں اور اس کی شخصیت کی غیر معروف گہرائیوں کی تحقیق بھی اسی ڈھنگ سے کی جائے۔ ظاہر ہے کہ اس تحقیق میں ان تمام سماجی اور اجتماعی مظاہر اور عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوگا جو ہر انفرادی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔

●●

انیس ناگی

بوڑھے شاعر کا المیہ

فیض احمد فیض کا بحیثیت شاعر المیہ ان کی غیر معمولی شہرت ہے! اس المیے کا ایک تحریری ثبوت ان کا تازہ مجموعہ کلام "شام شہر یاراں" ہے۔ آپ کہتے ہیں کہ شہرت کیوں کر ایک شاعر کا المیہ ہو سکتی ہے جب کہ ہر شاعر اس کے لیے دیوانہ ہوتا ہے، تعلق سازی کرتا ہے، طرح طرح کے حیلے اور مکر بھی کرتا ہے۔ اپنے مداحین کو اپنے فن کی قربانی دے کر بھی خوش رکھنے کی کوشش کرتا ہے میں جزوی طور پر آپ سے متفق ہونے کا بہانہ کر سکتا ہوں لیکن جب کوئی شاعر صرف اپنی کمائی ہوئی شہرت کے بل بوتے پر رہنا شروع کر دے وہ یا تو تساہل پسند ہوتا ہے یا اس کے پاس کہنے کے لیے کوئی بات نہیں رہتی۔ "شام شہر یاراں" میں ہمیں یہ دونوں باتیں ہی نظر آتی ہیں۔ فیض احمد فیض جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ کہہ چکے ہیں اور اب صرف اپنے خوشامدی قسم کے مداحین کے لیے لکھ رہے ہیں جن کے نرغے میں وہ اکثر و بیشتر نظر آتے ہیں۔ مجھے یہ بھی کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ اقبال کے بعد فیض احمد فیض اردو شاعری میں سب سے مشہور اور ایک حد تک اہم ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ ن م۔ راشد ان معانی میں ضدی شاعر تھے کہ انھوں نے غیر مقبول صنف شعر، میرا مطلب ہے آزاد شاعری کو منتخب کیا اور تا دم مرگ اس پر ڈٹے رہے، یہ ان کا انتخاب تھا۔ فیض احمد فیض اس لحاظ سے زیرک ہیں کہ انھوں نے ایک طرف اساتذہ کے رنگِ تغزل کو ایک مٹھی میں تھاما ہوا ہے دوسری طرف نئی شاعری سے بھی کامیاب رابطہ قائم کیا ہوا ہے۔ ان کے شعری اسلوب میں قدیم اور جدید کی مصالحت ہے وہ ان معانی میں مجتہد شاعر نہیں ہیں جن معانی میں اقبال اور میرا جی تھے۔

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں تجربات کا دائرہ اور استعاروں کی تعداد محدود ہے۔ درحقیقت فیض احمد فیض محدود شاعری کے کامیاب شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا بنیادی لحن ایک شہید کی صدا ہے جو ہر طرح کے جور و ستم سہہ رہا ہے۔ وہی کلاسیکی محبوب کسی حد تک نامساعد حالات کا استعارہ بن جاتا ہے اور فیض احمد اس کی سختیاں اٹھاتے ہوئے لذت محسوس کرتے ہیں۔ یہ تجربہ کلاسیکی غزل سے اخذ کر کے انھوں نے اس کا سیاق و سباق بدلنے کی کوشش کی ہے۔ کلاسیکی غزل کے استعارے کس حد تک اپنے معروضی تلازمات قائم کر سکے ہیں، اس کے بارے میں زیادہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔

میں فیض احمد فیض کی شہرت کے اسباب تلاش نہیں کرنا چاہتا کہ ترقی پسند تحریک نے انہیں شہرت دی یا لینن پیس پرائز نے، لیکن وہ اس شہرت کے باوجود ایک کامیاب شاعر ہیں، جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں وہ کہہ دیتے ہیں اور ان کے مداحین ان کی ہر بات سننے کو تیار ہیں خواہ وہ "شام شہر یاراں" ہی کیوں نہ ہو۔ کہا جاتا ہے کہ شاعر جب بوڑھا ہو جاتا ہے تو اس کا کلام سنجیدہ تر اور پختہ تر ہو جاتا ہے لیکن جب پیری میں بھی شباب کی کچی باتیں کی جائیں تو وہ کچھ بے مزہ سی ہو جاتی ہیں۔ اردو شاعری میں اقبال کے بعد فیض سے زیادہ کون خوش نصیب شاعر ہو سکتا ہے جس نے دنیا کے تمام خطوں اور تہذیبوں کی سیاحت کی، بڑے بین الاقوامی شاعروں اور ادیبوں سے ملاقاتیں کیں، انعام حاصل کئے، اپنے ملک میں سب شعرا پر فوقیت کا اعزاز حاصل کیا ہے۔ یہ شہرت عام تب بھی بقائے دوام بن سکتی ہے اگر فیض اپنی معنوی کائنات اور تجربے کی دنیا میں وسعت پیدا کریں اور اپنے ہی بنائے ہوئے فارمولوں کی تکرار سے اجتناب کریں۔

• شام شہر یاراں۔ اردو کی ۲۰ نظموں، غزلوں اور گیتوں پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ اس میں کچھ غیر ملکی نظموں کے تراجم، فرمائشی اشعار اور پنجابی کی نظمیں بھی شامل ہیں۔ جس میں نہ تو کوئی موضوعاتی پلان ہے نہ کوئی تنظیم۔ اِدھر اُدھر سے نظموں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں فیض کی شخصیت کے بارے میں چار مضامین ہیں، ان میں سے ایک فیض کا انٹرویو ہے جو ان کی زندگی پر کچھ روشنی ڈالتا ہے، صوفی تبسم، اشفاق احمد اور شیر محمد حمید کے خاکے خوشامدی قسم کے ہیں اور کسی ادبی اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ جہاں تک اس مجموعے کی اُردو نظموں کا تعلق ہے ان میں کم و بیش وہی چند تجربات ہیں جنہیں فیض اصرار کے ساتھ اپنے تمام شعری مجموعوں میں دوہرا چکے ہیں:

نہ اب ہم ساتھ سیرِ گل کریں گے　　　نہ اب مل کر سرِ مقتل چلیں گے

حدیثِ دلبراں باہم کریں گے ‏ ‏ ‏ نہ خونِ دل سے شرحِ غم کریں گے
نہ لیلائے سخن کی دوست داری ‏ ‏ ‏ نہ غمہائے وطن پر اشک باری

کیا یہ وہی لحن نہیں ہے جو سالہا سال پہلے "نقش فریادی" اور پھر بعد کے مجموعوں میں بڑے اصرار سے ملتا ہے، کیا ان کا لسانی لب ولہجہ اور استعاراتی تشکیل کا عمل ژولیدہ نہیں ہو چکا؟ اس تکرار سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ فیض احمد فیض کافی عرصہ پہلے اپنے فن کی انتہا کو پہنچ چکے ہیں اور گزشتہ دس پندرہ سالوں سے جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ محض اپنی شہرت کو برقرار رکھنے کے لیے یا اپنے خوشامدی قسم کے مداحوں سے داد لینے کے خواہشمند ہیں، ان کی نظموں سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں مطالعے کی کمی ہے، نئے تجربات کا سلسلہ ختم ہوچکا ہے اور ہر دو کے نتیجہ کے طور پر ان کا لسانی اسلوب اپنے عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ شہرت کی مزید خواہش اور فنی انحطاط وہ المیہ ہے جس سے فیض احمد فیض آج کل دوچار دکھائی دیتے ہیں۔" شام شہریاراں" کو فیض احمد فیض کے بعد باقیات کے طور پر شائع کیا جاتا تو اس کی تاریخی اہمیت اور ہوتی۔

●●

فتح محمد ملک

فیضؔ اور برہم نوجوان کا المیہ

ایک نوجوان شاعر انیس ناگی نے فیض احمد فیضؔ کے نئے مجموعۂ کلام کی اشاعت پر عجیب برہمی کا اظہار کیا ہے اپنے مضمون "بوڑھے شاعر کا المیہ" میں انیس ناگی "شام شہر یاراں" کو یوں تختۂ مشق ستم بناتے ہیں :

"فیض احمد فیضؔ کافی عرصہ پہلے اپنے فن کی انتہا کو پہنچ چکے ہیں اور گذشتہ دس پندرہ سالوں سے جو کچھ لکھ رہے ہیں۔ وہ محض اپنی شہرت کو برقرار رکھنے یا اپنے خوشامدی قسم کے مداحوں سے داد لینے کے خواہشمند ہیں۔ ان کی نظموں سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں مطالعے کی کمی ہے۔ نئے تجر[illegible] سلسلہ بند ہو چکا ہے اور سہرود کے نتیجے کے طور پر ان کا لسانی اسلوب اپنے عہد کے لسانی زاویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ شہرت کی مزید خواہش اور فنی انحطاط وہ المیہ ہے جس سے فیض احمد فیضؔ آج کل دوچار دکھائی دیتے ہیں۔ "شام شہر یاراں" کو فیض احمد فیضؔ کے بعد باقیات کے طور پر شائع کیا جاتا تو اس کی تاریخی اہمیت ہوتی [1]"

یہ استدلال مجھے ۷۰ سالہ شاعر فیض احمد فیضؔ کی بجائے نو آموز شاعر انیس ناگی کا المیہ نظر آتا ہے انیس ناگی "ہذیان کی رات [2]" کا اینگری ینگ شاعر بھی ہے اور حکومت پنجاب کا تابعدار افسر بھی۔ چنانچہ افسر شاہی کی دنیا کے سکۂ رائج الوقت ـــــ خوشامد کو وہ شعر و ادب کی دنیا میں بھی ساتھ

---

[1] تصورات، صفحہ ۱۱۰

[2] انیس ناگی کے مجموعۂ کلام کا نام

لیے چلتا ہے اور افسر شاہی کی دنیا کا روزمرہ ادبی تنقید میں استعمال کرتا ہے۔ حالانکہ افسر شاہی اور شعر و ادب دو مختلف دنیائیں ہیں۔ ان کے چلن بھی جدا جدا ہیں اور رسم و راہ بھی اپنی اپنی ہے۔ اگر انیس ناگی دنیائے شعر و ادب کی رسم و راہ سے نابلد نہ ہوتا تو وہ فیض کے صاحب صدق و صفا کے پرستاروں کو خوشامدی ہرگز نہ کہتا۔ خوشامدی تو ارباب کذب و ریا کے ہوتے ہیں فیض کے سے عاشقان درد کے عقیدت مندوں اور مداحوں کو خوشامد سے کیا غرض ـــ ؛ فیض تو ان خستہ تنوں میں سے ایک ہیں جن پر سنگ باری کرنے والے لوگ ہمارے ارباب اقتدار کے ہاں ہمیشہ انعام و اکرام کے مستحق قرار پاتے رہے اور جن کی زندگی اس کرب مسلسل سے عبارت ہے۔

گھر رہیئے تو ویرانیٔ دل کھانے کو آوے
رہ چلیئے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے
ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

یہ بات ہماری قومی زندگی کی توانائی اور زندہ دلی کی علامت ہے کہ جاہ پسندی، زر پرستی اور آسائش طلبی کی موجودہ فضا میں بھی فیض جیسے درویشوں کے پرستار اور عاشق موجود ہیں۔ اہل طبل و علم اور صاحبان جاہ و حشم کے عتاب کے شکار شاعروں سے رشتۂ محبت استوار رکھنے والوں پر خوشامد کی تہمت کوئی نفسیاتی مریض ہی تراش سکتا ہے۔ خوشامد اور شہرت فیض کے سے شاعر دل کے ذاتی مسائل ہیں نہ فنی حجابات ہیں مگر المیہ یہ ہے کہ انیس ناگی جیسے برہم نوجوانوں کو شہرت نصیب نہ ہوئی نہ قدر دانی نتیجہ یہ کہ ان لوگوں کے مجاہدانہ فن کو پرکھتے وقت بھی ان کی نظر مقبولیت اور شہرت کے حجابات میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ جنہیں الٹی شکایت یہ ہے کہ ان پر قارئین ادب کے لطف و عنایت کی اس قدر بارش رہی ہے کہ اکثر ندامت ہوتی ہے کہ اتنی داد و دہش کا مستحق ہونے کے لیے جو تھوڑا بہت کام کیا ہے۔ اس سے بہت زیادہ کرنا چاہیئے تھا۔" ستم ظریفی دیکھیئے کہ فیض نے عظیم فنکار کے اس انکسار کا اظہار اپنے اسی نمونۂ کلام کے آغاز میں کیا ہے جو انیس ناگی کو شہرت کی مزید اور فنی انحطاط کا آئینہ دار نظر آیا ہے۔

چلیئے شہرت اور خوشامد کے افسر شاہی روزمرہ کو جانے دیجیئے کہ یہ انیس ناگی کی ذاتی مجبوری ہے اور فیض کے "فنی انحطاط" کی جانب آیئے۔ اس ضمن میں انیس ناگی کا بنیادی استدلال یہ ہے

۱۔ فیض احمد فیض جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ کہہ چکے ہیں اور اب صرف اپنے ہی بنائے ہوئے

فارمولوں کی تکرار سے اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں ۔

۲ ۔ ان کا لسانی لب و لہجہ اور استعاراتی تشکیل کا عمل ژولیدہ ہے اور لسانی اسلوب اپنے عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے ۔

۳ ۔ ان کی شاعری کا بنیادی لحن ایک شہید کی صدا ہے جو ہر طرح کے جور و ستم سہہ رہا ہے ۔

یہ ہے وہ فردِ جرم جو انیس ناگی نے شاعر فیض احمد فیض کے تازہ مجموعہ کلام "شام شہرِ یاراں" پر عائد کی ہے میں اس استدلال پر غور کرتا ہوں تو مجھے اینگری ینگ شاعروں کی فیض اور ان کے قبیلے کے شاعروں سے صرف ایک شکایت نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ ان لوگوں کی شاعری کا بنیادی لحن شہید کی صدا کیوں ہے ؟ بھائی میاں ! کیوں نہ ہو ؟ شاعری کا بنیادی لحن عروض اور گرائمر کی کتابوں سے نہیں شاعر کی زندگی سے پھوٹا کرتا ہے فیض نے چونکہ غازی اور شہید کی سی زندگی بسر کی ہے اس لئے ان کی شاعری کا بنیادی لحن شہید کی صدا ہے فیض کی عملی جدوجہد کی کہانی ان کی شاعری کا جلی عنوان بھی ہے اور زیریں رو بھی ان کی تین چوتھائی شاعری پاکستان کی مختلف جیلوں میں وجود میں آئی ہے اور ان کی قیدِ تنہائی کے سر پر برسوں سزائے موت کی پرچھائیں رقص کرتی رہی ہے اگر "نقش فریادی" سے لے کر شام شہر یاراں" تک فیض کا بنیادی لحن شہید کی صدا ہے ۔ تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں اس استدلال کی رُو سے تو سیدنا امام حسین ؑ کے عہد سے لے کر منصور حلاج کے عہد تک اور حلاج کے عہد سے لے کر آج تک ہمارے ہر عظیم شاعر نے نہ صرف خود کو دہرایا ہے بلکہ تمام دوسرے عظیم شاعروں کو بھی دہرایا ہے نہیں ، برہم نوجوانو ! ایسا نہیں ہے اپنے عہد میں سنت شبیرؑ اور سنت منصور کو زندہ کرنا فنی انحطاط نہیں بلکہ اپنی فکری روایت کی اعلیٰ ترین قدروں کے مطابق زندگی بسر کرتے ہوئے فن کی کھیتی کو اپنے لہو سے سیراب کرنا ہے یہ عمل چونکہ افسری اور شاعری کو الگ الگ خانوں میں بانٹنے والوں کی سمجھ سے باہر ہے وہ اس لحن سے خائف ہیں وہ آج کی شاعری میں شہید کی صدا نہیں سننا چاہتے تو اسے فرسودگی کی علامت قرار دے کر سنا اور ان سنا کر دینا چاہتے ہیں وہ ہمیں قائل کرنے کی کوششیں کرتے ہیں کہ اس صدا کا لسانی اور استعاراتی عمل ہمارے عہد کے لسانی اور استعاراتی اسلوب سے ہم آہنگ نہیں ہے مگر ہمارے عہد کا لسانی اور استعاراتی اسلوب ہے کون سا وہ جسے مغرب کے زوال پسند شاعر اس عہد کا اسلوب کہتے ہیں ، یا وہ جو ہماری اپنی تہذیب اور ہماری مخصوص جدیدیات سے پھوٹا ہے برہم نوجوانوں کو زوال

پسندوں کی تقلید مبارک ہیں تو فیض ہی کا لسانی اسلوب اور استعاراتی عمل اپنے عہد سے ہم آہنگ نظر آتا ہے اور اس حد تک ہم آہنگ نظر آتا ہے کہ گذشتہ چند برس کے دوران بارہا فیض کے اشعار مصرعے اور استعارے اخبارات کی سرخیاں اور اداراتی کالموں کے عنوانات بنا کر ہمارے شعور زندگی کے ہاتھوں میں مشعلیں تھماتے رہے اور آج شہید کی صدا کا یہ لحن ہمارے شاعری ہی کا نہیں بلکہ ہماری زندگی کا بھی بنیادی لحن بن چکا ہے۔

فیض اپنے آپ کو دہرا نہیں رہے بلکہ آزادی، امن اور انسانیت کی قدروں سے اپنی گہری علمی وابستگی سے اس لحن کو زندہ اور سرسبز و شاداب رکھنے میں کوشاں ہیں تاکہ تخلیق کا یہ سرکش شعلہ جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی، نوجوان لکھنے والوں کی برہمی کا رُخ مثبت میں پھیر دے۔

بیشک "شام شہر یاراں" کی نظموں میں خود فیض کی چند پرانی نظموں کی گونج سنائی دیتی ہے مگر اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ بھی فیض ہی کا مجموعۂ کلام ہے اور دوسری وجہ یہ کہ بعض نئی نظموں کے موضوع اور چند پرانی نظموں کے موضوع میں مماثلت ناگزیر ہو گئی ہے۔ مثلاً سجاد ظہیر کے نام" میں اگر فیض کے ان تمام نوحوں کی جھلک آجائے جو انھوں نے اپنے بھائی میاں افتخار الدین، حسن ناصر اور روز برگ جوڑے کی موت پر وقتاً فوقتاً لکھے تھے تو یہ قدرتی بات ہے یہ جھلک دراصل فیض کی اپنی شخصیت کی جھلک ہے ان میں سے ہر مرنے والے کے ساتھ فیض نے موت کے لبوں کا ذائقہ چکھا اور ان میں سے ہر ایک فیض کی عمر گذشتہ کی کتاب کے کچھ اوراق اپنے ساتھ لیتا گیا نتیجہ یہ کہ نوحہ جانے والے کا نوحہ تو ہے ہی خود فیض کا اپنا مرثیہ بھی ہے اب تک فیض کے اتنے یار احباب کوچ کر گئے ہیں کہ انہیں اس دنیا میں تنہائی کا عذاب زیادہ ستانے لگا ہے اور موت ایک ایسی واردات بن کر رہ گئی ہے جسے فیض الٹ پلٹ کر دیکھنے سمجھنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ "شام شہر یاراں" کی پہلی نظم اسی موضوع پر ہے مگر طرزِ احساس اور طرزِ اظہار ہر دو اعتبار سے یہ نظم اس موضوع پر پہلی نظموں مثلاً بلیک آؤٹ، ادر ہارٹ اٹیک" سے مختلف ہے "جس روز قضا آئے گی" میں موت کا تصور درد و کرب سے زیادہ لذت اور رجائیت کا تصور ہے موضوعات میں اس مماثلت کو تکرار کا نام دینا اس لئے درست نہیں کہ یہ تخلیقی عمل دراصل زندگی میں بار بار دہرائے جانے والے حادثات پر نئے حالات میں از سر نو غور و فکر کا عمل ہے یہ عمل ہماری اجتماعی زندگی میں بار بار وقوع پذیر ہونے والی تباہیوں کے موضوع پر فیض کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

آزادی کے آدرش سے فیض کے اٹوٹ وابستگی کی جلوہ گری فیض کی ان نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے جو آزادی کے بہت قریب آکر اچانک اور ناگہاں طور پر دور چلے جاتے کے ماحول میں کہی گئی ہیں گذشتہ ۳۲ سال کی تاریخ میں یہ واردات ہم پر بار بار گزری ہے بار بار یوں محسوس ہوا کہ سلطانیِ جمہور کا عہد شروع ہونے میں کوئی دم کی دیر ہے نجاتِ دیدہ ٔ دل کی گھڑی آنی قریب آگئی ہے کہ اس کی آہٹ کانوں میں گونجنے لگی ہے مگر پھر دوسرے لمحے ہی میں کسی ناگہاں تباہی نے ہمیں آلیا اور سلطانیِ جمہور کا خواب کرچی کرچی ہو کر ہر دل کو زخم کر گیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی ہر نئی صورت حال میں لکھی جانے والی نظم ایسی ہی پرانی صورتِ حال کی نظم سے کسی قدر مماثل ہوگی۔ یہ مماثلت اس لئے ناگزیر ہے کہ شاعر کی توانا رجائیت پے در پے صدموں کے باوجود جیتی و قائم ہے اور اس کا سینہ کوچہ و بازار سے اپنے خواب کے ریزے چن چن کر انہیں پھر سے جوڑنے کے عزم سے بھرپور ہے۔ مارچ ۶۷ء کی نظم "دراتید کے دریوزہ گر" ایک ایسی ہی نظم ہے۔ اسی طرح جولائی ۱۹۷۰ء کی نظم "آج اک حرف کو پھر ڈھونڈتا پھرتا ہے خیال" پڑھ کر اگر ہمارا جی چاہے "دستِ تہہ سنگ" کی نظم "شام" کو ایک بار پھر پڑھ لیں تو اس میں عیب کی کیا بات ہے۔ اول الذکر نظم کا درج ذیل حصہ پڑھیں اور پھر برسوں پہلے کی نظم "شام" دھیان میں لائیں تو آپ کو ایک ہی طرح کے قومی سانچے پر دو مختلف نظموں کی یکسانیت نہیں بلکہ انفرادیت متاثر کرے گی۔

آج ہر سُر سے ہر اک راگ کا ناتا ٹوٹا
ڈھونڈتی پھرتی ہے مطرب کو پھر اس کی آواز
جوششِ درد سے مجنوں کے گریباں کی طرح
چاک در چاک ہوا آج ہر اک پردۂ ساز
آج ہر موجِ ہوا سے ہے سوالی خلقت
لا کوئی نغمہ، کوئی صوت، تری عمر دراز
نوحۂ غم ہی سہی، شورِ شہادت ہی سہی
صورِ محشر ہی سہی، بانگِ قیامت ہی سہی

اگر اس نظم میں خود فیض ہی کی پرانی نظم "شام" کی گونج سنائی دیتی ہے تو یہ عجز اظہار یا واماندگیٔ شوق کا شاخسانہ نہیں بلکہ سلطانیِ جمہور کے آدرش سے وابستگی اور صلابتِ کردار کا کرشمہ ہے فکری جمود کی نہیں۔ فکری نشوونما کی علامت ہے۔ اس فکری نشوونما کی بدولت "شام شہرِ یاراں" میں

فیض کا فکر و فن نمایاں طور پر رو بہ ترقی نظر آتا ہے۔ اب احتسابِ کائنات ہی نہیں احتسابِ ذات کے رنگ بھی نمودار ہونے لگے ہیں۔

ہمیں سے اپنی نوا ہم کلام ہوتی رہی
یہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی
مقابلِ صفِ اعدا جسے کیا آغاز
وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

چنانچہ "شامِ شہر یاراں" کی بیشتر نظموں میں خود کلامی اور سہلِ ممتنع کا اندازہ ملتا ہے۔ "پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو" اور "تم اپنی کرنی کر گزرو" اس نئے انداز کی بلیغ مثالیں ہیں۔ ایک اور خصوصیت جو زیرِ نظر مجموعۂ کلام کو فیض کی پہلے کی شاعری سے جدا رنگ و آہنگ بخشتی ہے وہ صوفیانہ طرزِ احساس "سروادئ سینا" سے لیکر آج تک کی شاعری تک مسلسل گہرا اور وسیع ہوتا نظر آتا ہے اور یوں محسوس ہونے لگا جیسے فیض کی ذات میں وہ بچہ پھر سے جاگ اٹھا ہو جس نے مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی اور مولوی میر حسن سیالکوٹی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا تھا اور جس کے بارے میں خود فیض نے ہمیں بتایا کہ:

"صبح ہم اپنے ابا کے ساتھ فجر کی نماز پڑھنے مسجد جایا کرتے تھے۔ معمول یہ تھا کہ اذان کے ساتھ ہم اٹھ بیٹھے ابا کے ساتھ مسجد گئے نماز ادا کی اور گھنٹہ دو گھنٹہ مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے جو اپنے وقت کے بڑے فاضل تھے۔ درسِ قرآن سنا [1]"

یہ بچہ جب لڑکپن کو پہنچا تو اس کے محسوسات کی دنیا یہ تھی۔

"اس زمانے میں مجھ پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ جیسے یکایک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے۔ بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں۔ دھوپ کا رنگ حنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا اس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی تھی۔ دنیا ایک طرح کی پردۂ تصویر قسم کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی" [2]

یہی لڑکا جب بعد ازاں انگریزی اور عربی میں ایم اے کر کے مارکسی جدلیات پر ایمان لاتا ہے تو یہ گویا بچپن اور لڑکپن کی مذہبی تربیت سے انحراف نہیں بلکہ اس کی توسیع ہے چنانچہ ان کی شاعری کا لب و لہجہ مسلمان ہی رہتا ہے وہ جیل میں قیدیوں کو درسِ قرآن اور درسِ حدیث دیتے ہیں حضرت

---

[1] "عہدِ طفلی سے عنفوانِ شباب تک"

[2] مرزا ظفر الحسن سے ایک گفتگو: شامِ شہر یاراں، صفحہ ۱۱ تا ۱۹

امام حسینؑ کا خوب صورت مرثیہ لکھتے ہیں اور ڈاکٹر ایوب مرزا کو بتاتے ہیں۔

"بھئی صوفی تو بڑی چیز ہے نا۔ وہ زمان و مکاں اور رنگ و ملت کی حدود پھلانگ چکا ہوتا ہے۔ اس نے بعید پالیا ہوتا ہے۔ اسی لئے ضروری نہیں ہے کہ وہ کسی مخصوص علاقے ہی میں پیدا ہو۔ یہ تو اصلی کامریڈ لوگ ہیں [1]"

یہ حقیقت کہ صوفی اصلی کامریڈ ہوتا ہے اور سچے صوفی کا مسلک امام حسینؑ کا مسلک ہے۔ ہمیشہ فیض کے تخلیقی شعور میں موجود رہی ہے مگر کٹر مارکسیت کے انتہا پسند دور میں فیض شعوری طور پر اس حقیقت کے برملا اظہار سے کنی کاٹتے رہے ہیں۔ انہوں نے "حمد" اور "دعا" کی سی نظموں میں بھی خدا کی بجائے ملکۂ شہرِ زندگی اور نگارِ ہستی کو مخاطب کیا مگر "شامِ شہرِ یاراں" میں صوفی کے خدا کی تجلی فراواں ہے۔

حیراں ہے جبیں آج کدھر سجدہ روا ہے
سر پر ہیں خداوند، سرِ عرش خدا ہے
وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

چنانچہ اب انہیں نہ تو ۱۹۶۵ء میں لکھا ہوا مرثیہ امام "نئے مجموعۂ کلام میں شامل کرنے میں کوئی باک ہے اور نہ "رب سچیا" کی سی نظموں میں خدا کو مخاطب کرنے میں کوئی جھجک ہے جس نے کسانوں محنت کشوں اور غریبوں کو زمین پر اپنا نائب، والیٔ ماسوا اور بادشاہ جہاں بنا کر بھیجا ہے۔ اس اندازِ نظر کی بدولت قرآنی تلمیحات ہی نہیں بلکہ قرآن کی پوری کی پوری آیات کے حسین و جمیل ٹکڑے فیض کی نظموں میں وارد ہونے لگے ہیں۔ "موری ارج سنو" اور "دیکھیں وجہہ ربک" جیسی نظموں میں مارکسی انسان پرستی، وحدت الوجودی، انسان دوستی میں شیر و شکر نظر آنے لگی ہے۔ اور "میرے درد کو جو زبان ملے" کی سی نظموں پر اقبال کے فلسفۂ خودی کا گمان گزرنے لگا ہے۔

مرا درد نغمۂ بے صدا
مری ذات ذرۂ بے نشاں
میرے درد کو جو زباں ملے
مجھے اپنا نام و نشاں ملے

---

[1] "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" از ڈاکٹر محمد ایوب مرزا صفحہ ۳۲۷

مری ذات کا جو نشان ملے
مجھے رازِ نظمِ جہاں ملے
جو مجھے یہ رازِ نہاں ملے
مجھے کائنات کی سروری
مجھے دولتِ دو جہاں ملے

(میرے درد کو جو زباں ملے)

"دستِ تہِ سنگ" میں انسانی آزادی و مساوات اور انسانی عظمت و اختیار کے قرانی تصورات کو فیض نے انسان دوستی کے جس تصور کی روشنی میں پیش کیا ہے وہ اکتسابی سے زیادہ جبلی معلوم ہوتا ہے۔ انسان دوستی کا یہ نیا تصور فیض کے ہاں ایک نئے طرزِ احساس کی نمود کا اشاریہ ہے۔
فیض کی شخصیت میں میر حسین اور ابراہیم میر سیالکوٹی کے شاگردِ رشید کی بیداری نے فیض کے انقلابی شعور کی دھار کو اور زیادہ تیز کر کے ان کی تخلیقی شخصیت کو ایک نئی پہنائی سے آشنا کیا ہے۔ تخلیقی شخصیت کی اس توسیع نے فیض کی شاعری پر جن نئے امکانات کے در کھول دیئے ہیں۔ ان کی ایک جھلک "شامِ شہرِ یاراں" میں جلوہ گر ہے۔ اس اعتبار سے "شامِ شہرِ یاراں" کی اشاعت فیض کی اردو شاعری ہر دو کے تابناک مستقبل کی بشارت سے کم نہیں۔

”کہا گیا ہے کہ فیضؔ زندگی بھر رومانی باغی رہے، ان کی پوری شاعری اسی کشمکش کی داستان ہے کہ انقلاب ان کو اپنی طرف بلاتا رہا اور رومانیت ان کو اپنی طرف کھینچتی رہی۔ ایک ناقد نے فیضؔ کو غریبوں اور مفلسوں کا ترجمان اور ان کی شاعری کو عوامی جدوجہد کا آئینہ دار بتایا ہے۔ ایک دوسرے ناقد کو ان کی شاعری انجماد کی سب سے روشن مثال نظر آتی ہے۔ اور اس نقاد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ سیاسی ہنگامہ نویسی کے پھیر میں اس طرح فیضؔ اسیر ہو گئے کہ شعری نشوونما کا سلسلہ رک گیا اور یوں ارتقا کے بجائے ان کے یہاں تکرار نے جگہ بنالی۔ یہ بات تقریباً سبھی نے کہی کہ جس چیز کو نغمگی کہا جاتا ہے، فیضؔ کی شاعری اس کی سب سے روشن مثال ہے۔ دوسرے لوگوں نے اس کو تسلیم کیا مگر یہ بھی کہا کہ اسی نغمگی نے ان کی شاعری میں وہ ٹھہراؤ نہیں پیدا ہونے دیا جو بڑی شاعری کی پہچان ہے۔ ایک گروہ کا کہنا ہے کہ نئی نئی تشبیہوں اور جدید تر استعاروں کی جیسی نادر اور پُرمعنی مثالیں فیضؔ کی شاعری میں ملتی ہیں۔ ویسی مثالیں پوری اردو شاعری میں اس انداز سے نہیں ملتیں۔

فیضؔ ترقی پسند تھے یا نہیں، انقلابی تھے یا نہیں، رومانی باغی تھے یا سچے باغی تھے، یہ سب باتیں بھی اپنی جگہ پر اہم ہیں، مگر ہمارے لیے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ فیضؔ شاعر کیسے تھے اور ان کی شاعری کی جہتیں کیا ہیں۔ اس انتخاب کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے اور تب اس کا فیصلہ کیا جا سکے گا کہ اس کتاب کو مرتب کرنے کی وجہ اور شائع کرنے کا جواز ہمارے لیے تھا یا نہیں۔“

شاہد ماہلی